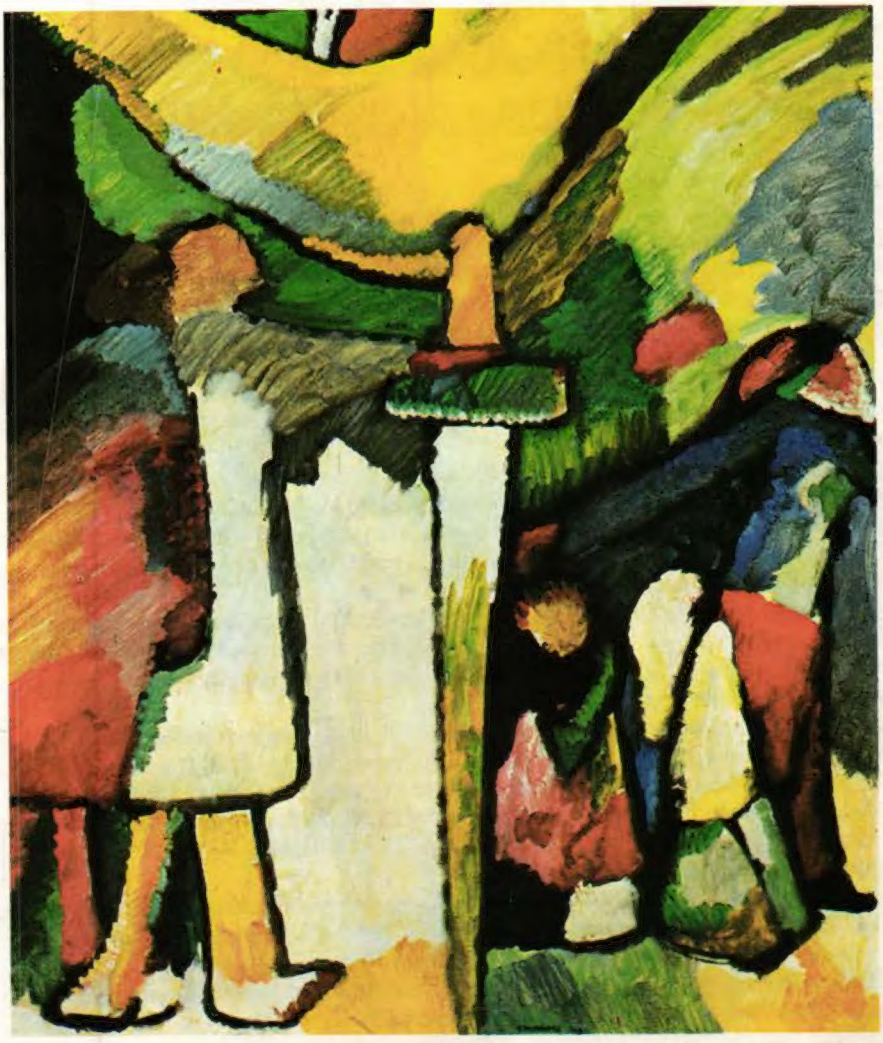
YENİ
DÜŞÜN
AYLIK DERGİ EKİM'88-55 2000 TL KDV dahil



İLHAN BERK İLE SÖYLEŞİ

BENDEN SELAM SÖYLE BEDRİ HOCA'YA □ FİKRET OTYAM

İZMİR'İN ESKİLERİ □ ŞÜKRAN KURDAKUL

AĞLAMAK ŞİİR MİDİR? □ ZEYNEP AVCI

EVE DÖNÜŞ □ CELAL HOSROVŞAHİ

NASRETTİN HOCA ŞENLİĞİ □ TAN ORAL

İNSAN HAKLARI DERNEĞİ
ANKARA ŞUBESİ
CEZAEVLERİ İLE DAYANIŞMA KAMPANYASI

Ülkemizin yıllardan beri süregelen utancı cezaevleri ve cezaevi koşulları 12 Eylül ile birlikte kamuoyunun önemli bir odağı durumuna geldi. Bu gelişme, yıllardır cezaevlerini toplumun gözünden kaçırma, unutturma, cezaevine kapatılan insanları her yönden yalıtma ve toplumdan koparma politikasının kırılmasında ciddi bir adımdır. Bugün, bu alandaki ilgi ve duyarlılığı sürdürme, cezaevlerinde bulunan insanlarımızla sıcak ve sürekli ilişkiler kurma görevi ile karşı karşıya bulunuyoruz.

Bir yandan İnsan Hakları Derneği olarak gündemde tuttuğumuz "Genel Af ve Ölüm Cezalarının Kaldırılması" istemimizin yaygınlaştırılması ve sonuca ulaştırılması için çalışırken, diğer yandan cezaevlerindeki insanlık dışı koşulların ve uygulamaların kısa bir süre içerisinde ortadan kalkmayacağının bilinciyle, cezaevlerindeki insanlarımıza ve haklarına sahip çıkmak, insanca bir yaşam ortamına kavuşturulmaları mücadelesini vermek zorundayız.

Cezaevlerinde insanlık onurunu yoketmeye çalışan uygulamalar olmasına karşın, insanlar onurlarını koruma mücadelesi veriyorlar, vermektedirler. Bu uygulamaların bir bölümünü küçültücü ve onur kırıcı nitelikte tek-tip elbise giyme zorunluluğu, dayak, işkence, hücre cezası vb. oluşturmaktadır. Bunlar, kamuoyunun duyarlı olduğu, tepki duyduğu, ortadan kaldırılması için bugün hep birlikte mücadele ettiğimiz, utanç verici şiddet ve baskı uygulamalarıdır.

Her yönden insanca ve sağlıklı yaşam koşullarına aykırı cezaevi ortamı, görüş sürelerinin ve mektuplaşmanın kısıtlanması, kitap ve dergi almama, sağlık sorunlarına sırt çevirme vb. biçimde dış dünya ile iletişimin kesilmesi, savunma için gerekli en temel gereksinimlerin karşılanmaması ve engellenmesi türünden uygulamalarının diğer bir bölümünü oluşturmaktadırlar.

Bizler, cezaevlerinde, kişinin özgürlüğünden yoksun bırakılması yetmiyormuş gibi insanlık dışı bir takım uygulamalara girişilmesine ve tüm kısıtlamalara karşı çıkıyoruz. Bu duyarlılığı tüm topluma yaymak ve cezaevlerindeki baskı ve işkenceleri teşhir etmek amacıyla bir dizi etkinlikler sürdürüyoruz.

Cezaevlerindeki koşulların iyileştirilmesi ve insanlık dışı uygulamaların ortadan kaldırılması yönünde sürdürmekte olduğumuz etkinliklere bir yenisini ekliyor ve CEZAEVLERİ İLE DAYANIŞMA KAMPANYASI'nı başlatmış bulunuyoruz.

CEZAEVLERİ İLE DAYANIŞMA KAMPANYASI, cezaevlerinde bulunan insanlarımızın dışarıyla iletişimlerinin ve ilişkilerinin sağlanmasına, bilgi edinme ve kültürel etkinliklerde bulunma, giyecek, sağlık, beslenme vb. maddi ve manevi gereksinimlerini karşılamaya yardımcı çalışmaları içeriyor. Tüm bu çalışmaların İnsan Hakları Derneği Ankara Şubesi öncülüğünde tüm demokrat kesimleri kucaklayacağını umuyoruz.

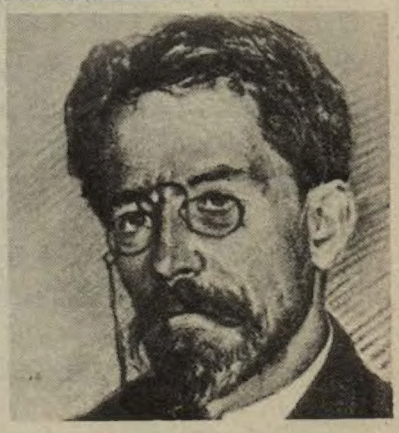
Kampanyamız, katılmak isteyen tüm kesimlerin ortak, özverili çabalarıyla gelişecek, olgunlaşacaktır. Bu nedenle, doğrudan Şubemiz ile ilişki kurarak yapacağınız katkı ve desteklerinizi bekliyoruz.

İNSAN HAKLARI DERNEĞİ
ANKARA ŞUBESİ
Konur Sok. No: 15/3
Yenişehir - ANKARA
Tlf: 118 10 71

YENİ

DÜŞÜN

2 sunu
3 şiirler / **can yücel**
5 tevekkülün rengi gridir / **bâki uğur**
7 umutlu bir acının eşiğinde / **oya baydar**
10 psikoloji ve birey / **sencer güneş**
13 şiir / **ahmet telli**
14 benden selam söyle bedri hoca'ya / **fikret otyam**
17 şiir / **metin güven**
18 **ilhan berk ile söyleşi** / bedirhan toprak
30 izmir'in eskileri / **şükran kurdakul**
32 şiir / **sohrab sipehri** - onat kutlar - celal hosrovşahi
33 grup ilişkileri / **ataman tangör**
35 ağlamak şiir midir? / **zeynep avcı**
38 kim demiş kalem kılıçtan üstündür diye? / **francisco sionil josé** - alayça tokgöz
42 şiir / **yusuf alper**
43 eve dönüş / öykü - **celal hosrovşahi**
46 şiir / **ahmet ada**
47 ivan'ın sakalı / **rem trimifov**
50 şiir / **bedirhan toprak**
52 alberti anlatıyor: **federico garcia lorca** - tülin şenruh
57 çehov ve çağımız / **gueorgui berdnikov** - selahattin bağdatlı
62 öykücülerimiz / **halit ziya uşaklıgil**
63 zerrin'in hikâyesi / **halit ziya uşaklıgil**
65 sanatın estetik etkinliği / **nikolay k. gey** - oğuz özügül
67 şiir / **salih bolat**
68 3×5'ten günümüze / **ismail gülgeç**
70 hoca'nın eşeği / **tan oral**
73 kitapların kuşatan sıcaklığı / **feridun andaç**
77 başka ateşler / **sezer ateş ayvaz**
78 sanat haberleri
80 bize gelen kitaplar



YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Ekim'88. 2000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Vasili Kandinsky-Doğaçlama **Yurt Dışı** 5 DM. Sayı 24-55. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Kent Basımevi Cağaloğlu-İstanbul **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 18.000 TL. Yurt Dışı Yıllık 50 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Gerçeğin yalana dönüştürülmesi "sanatı" olarak tanımlanabilecek burjuva politikasının, bu eylemini sürdürürken başvurduğu incelikler zaman zaman insan aklının ulaştığı yaratıcılık sınırlarının nerelere dek gelip dayandığını gösterir de doğrunun peşinde olanlara dudak ısırtırdı bir zamanlar. Referandum öncesi politik propagandanın "ben" ve "sen"e indirgendiği düzeysizlik ise burjuva politikası için **bile** olsa yine dudak ısırtıcı. Onların gösterecekleri yedekte daha pek çok yüzleri var. Şaşırtıcı olan bu değil kuşkusuz. Ama boyun büküp göz süzerek titrek bir sesle yaltaklanmanın hoşgörüyle karşılanması ve toplumun küçük bir kesiminde bile olsa yansıma bulması 8 yıllık **Eylül**'ün kültür yaşamımızda yarattığı aşınmayı da göstermiyor mu? İnsanoğlu öteden beri zamana karşı yarışıyor, fizik gücünün, bedensel olanaklarının sınırını zorlayarak inanılmaz dereceler kaydediyor: Başarı milliyet farklılıklarının değil, tüm bir insanlığındır. Bunun uluslar düzeyinde algılanmasının da insanlığa katkı boyutunda düşünülmesi gerekir. Bu ülkenin **yetiştirdiği** onca parlak başarılı düşün, bilim ve sanat adamlarının yaratıcı yeteneklerine set çekilirken bizde olduğu gibi yetişmesinde zerre kadar emeğinin geçmediği bir sporcu karşısında en büyüğünden en küçüğüne kadar devlet ricalinin sıraya girip saf tutması, tam bir **"görmemiş"** tavrıdır. Kazanılan başarı gerçekten olağanüstüdür evet, ama bunun bir **toplumsal isteriye** dönüştürülmesi, yeryüzünde eşine az rastlanır bir olaydır ve **Eylül** damgalıdır.

Kültürsüzlüğün bu kadar yoğun bir biçimde pompalandığı günümüz koşullarında kültür ve sanat dergiciliği yapmak da inatla ve ısrarla okuyucu olmak da giderek bir cesaret işi olmaya başlıyor.

□

Yaz'ın bitmesiyle birlikte başlayan canlılık, dergimiz sayfalarına da yansıyor. Oya Baydar "Mektuplar"ını sürdürüyor. Yazmaya uzunca bir süre ara veren Bâki Uğur, bu sayıdan itibaren denemelerine yeniden başlıyor. Şükran Kurdakul'un ayrıca bir deneme tadı da bulunan anıları da bundan böyle sürecek.

"Ayın Söyleşisi"nde İlhan Berk'le görüştük. Kendisine, şiire ve şiirine ilişkin söyleşimizi keyifle okuyacağınızı sanıyoruz.

Bu sayımızın iki İranlı konuğundan (önceki sayılardan tanıdığınız) Celal Hosrovşahi bir öyküsü, Sohrab ise bir şiiriyle sayfalarımızı renklendiriyor.

□

Geçen sayımızda dergimizi yeniden 80 sayfa ama 1.500.-TL fiyatla sunacağımızı duyurmuştuk. Ancak ne yazık ki verdiğimiz sözü tutamıyoruz. SEKA grevi dolayısıyla kâğıt fiyatlarındaki olağanüstü artış bizi yalancı çıkarttı. Derginin sayfa sayısında eksiltme yapmadan yeni bir düzenlemeyle fiyatımızı 2.000.- TL olarak belirlemek zorunda kaldık.

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle.

CAN YÜCEL

SAYIM

Görüyor, işitiyoruz melevizyonda
Büyük küçük meclislerde, panellerde
Basın toplantılarında
Bir "sayın"dır gidiyor
"Sayın" aşağı "sayın" yukarı
"Sayın" diyorlar birbirlerine hep
Oysa sayıyla verilmedi ki
Bu "muhterem" dürzüler bize!

YALLIZKIK

Yalnızlık bir yalnıştır yau!..
Radyo dinlemek mesela
Siktirici bir pogromu...
Hardal gazı fosforin vs...
Bomba-i kimya
Çocuklar ölmüşler, çocuklar...
Onlarla olmak tut ki
Hıçkıra hıçkıra
Kusa kusa...
Yalnışlık bir tesadüftür
Öyle sık gelmez başına
Köşeyi döndüğünde bir Dick
Kendinle güzel konuş!
Apartıman balkonlarına
Takılmış maymûneler
Mütekellim hindistan cevizleri
Ne güzel kelebekler uçuyor yarabbim
Pembe pembe ufuklar
Yalnızlık bir mısraysa eğer
Beyiti olmayacak hiç
Haşre kadar.

EKOLAR

I
Yetmişlerde Eco vardı
Seksenlerde de Umberto Eco

II
Elinde bir alet çantası
Kolunda Rahşan,
Arşınlıyor meydanları
Yeni bir tansiyoncu
Eski bir başbakan

VERLAİN'DEN DUYGUSAL SÖYLEŞİ

Buz gibiydi içi geçmiş o çemen
İki suret geçti demin önümüzden

Ölüydü gözleri, dudakları mosmor
Konuştuklarından laf anlaşılmıyor

Buz gibiydi içi geçmiş o çemen
İki geçmiş geçti demin içimizden

-Aklında mı o mest olduğumuz demler?
-Ne gezer!

-İçlerim ürperirdi adın anılsa
-Gördün galiba o biçim bir yarasa

-Ah o tarifsiz tarife, o seyahat
Sahiden hatırlamıyor musun? -Heyhat!-

-Nasıl maviydi gök, ne güneşti dünya!
-Rüyamda bile görmedim öyle bir rüya.

Öylece geçtiler o mecnun beyâbandan
Lâf anlaşılmıyordu konuştuklarından.

HAYIRDIR İNŞALLAH

Tıpkı Çinden bir gelin şol kestane ağacı
Kaptırmış bir bereket ezgisine el kadarcık ayaklarını
Tıpış tıpış geliyor karşıdan, kekliğim benim
Yeşil üstüne bahar beyazı fistanı
Hiçbir zaman görmedim, görmiycem de
Bu benim kendi kendime gördüğüm destanı

BİZANTİYEN

Gör bak işte mor salkımların marifetini
Herif veya karı veya İsa
Akasya sarayının dallarına
Germiş kendini çarmıha
Olmaz ama Bizansta bile
Bu kadar entrika olmaz

TEVEKKÜLÜN RENGİ GRİDİR

Bâki Uğur

Siz aka ak, karaya kara demekten yana mısınız, değil misiniz?

Bazıları değiller.

Griyi seviyorlar.

Grinin, akla kara arasında, griyi sevenler kadar tonu var. Seç seç al, en doğrusu senin seçtiğindir, dediklerine göre.

Lâkin griyi kırk yararcasına griden ayırsan da onca gri bolluğunda elinde kalan yine gri değil mi?

Onların da istediği bu zaten.

"Gerçeklik hepten gridir."

"Gride birleşelim."

"Dünyaya ak/kara gözlüklerle bakmayalım."

"Gride birleşenler çoğalsın!"

Gride birleşmenin fazileti, dünyayı ak/kara görmenin münasebetsizliği üzerine vaazlar döktürmek 12 Eylül'den beri büsbütün moda oldu. Boşuna değil. Yıllardır yaşadığımız olaylar ve durumlar öylesine ak/kara karşıtlığıyla yüklü ve o yükü sırtlanıp şurdan şuraya taşımanın bedeli o kadar ağır ki, kimileri gözler önünde olanı inkâr pahasına da olsa, akı ak, karayı kara görmekten sakınmayı yeğliyor, gride karar kılıyor. Dünyaya gri gözlüklerle baktılar mı insanı insanlığından utandıran akıl almaz, vicdana sığmaz olumsuzlukların dört bir yanı sardığını görme zorunluluğundan da, böyle durumların kendini insan yerine koyan herkese yüklediği sorumluluktan da sözümona kurtuluyorlar.

Herkesi de kurtarmak istiyorlar!

"Herşeyi gri görmek hepimiz ve her birimiz için en iyisidir. Halimize şükredelim. İşler, durumlar, olduğundan da beter olabilirdi. Daha iyi olacağının garantisi mi var?"

Hem zaten grinin onca bol tonu, hangisini dilersen onu seçmene, dolayısıyla hep birlikte gride birleşilirken yine de herbirimizin kendi seçimini korumasına imkân sağlamıyor mu? Kötünün daha kötüye gidebileceğini (mesela her an "12 Eylül öncesi" denilen meret duruma gerisin geri düşülebileceğini) gözden ırak tutmamak şartıyla kötülerden gözünün kestiğini dilediğince kötüleyebilirsin. ("12 Eylül öncesi" duruma geri düşmek o durumdan 12 Eylül'de olduğu gibi "kurtulma"yı da içerdiğinden, kötülerden kötü beğenmek sana kalmış!) İyinin en iyisine erişmen de hayal olduğuna göre, önüne serilen iyilerden iyiler beğenirsin; ya da, bir başka deyişle, burnuna dayanan kötülerden en iyisini seçersin! Böylece iyinin kötüden, kötünün de iyiden akla kara gibi ayrılmadığı bir griler dünyasında yaşar gidersin.

O dünyada, onca gri bolluğunda, olmayacak şey yoktur. Olabilirlikle olmazlık arasında hiçbir sınır kalmamıştır. Her olabilirliği, duruma göre, bencil çıkara fırsat bilme ya da "genel çıkar" adına hayra yorma tavrı genel hayat kuralına dönüşmüştür. Her şey olabilir. Rüşveti, çalıp çırpmayı, gaspı hak, hakta ve hakkaniyette ısrarı enayilik, gerilik belleme; üç kağıtçılığı zekânın, fırsatçılığı becerinin, aczin istismarını cevvaliyetin ölçüsü kılma; hukukun ve meşrûiyetin yerine emrivakiyi, adaletin yerine keyfiliği, özgürlüğün yerine icazeti ikame etme; en bayağı cüreti herkesten önce sergilemeyi siyasetle özdeşleştirme, yabancı para karşılığında tüm ülke emvalini satışa çıkarmayı yurtseverlik gereği sayma, vb., vb.... ve buna karşılık, fırsatını bulan güçlülerin, ya da sırtını güce dayayan fırsatçıların her rezilliğini, yüzsüzlüğünü sineye çekme; yalana yalan olduğu biline biline doğru denilmesine, yalanın "alternatifi yok" diye hiç tınmadan katlanma; toplum vicdanının ve kişi onurunun göz göre göre çiğnenmesi karşısında tepkisiz kalma... Evet, her şey, en olmayacak şeyler dahi olabilir o dünyada. Olmayacak en azından **bazı** şeylerin olabilmesi ihtimalinden gayri!

Olmazı olurlaştırarak olabileceği olmazlaştıran bu bakış açısı, gri sevdası, aslında tuzu kuruların, halli vakitlilerin seçimidir. Buldukları iyi ile yetinmek kadar, kötünün beteri olduğu düşüncesiyle avunabilmek de besbelli kendi nesnel durumlarına pek güzel uyuyor. (Asıl güçlüler, halleri vakitleriyle yetinmeyip her bir şeye el atan gaasıplar ve uğrular, **kendi** nesnel durumlarından dünyaya çok daha başka gözle bakıyorlar: Kendileri için de, hepimiz için de neyin iyi, neyin kötü olduğunu, iyiyi de kötüyü de herdaim kendilerine yontacak kadar akı karadan, karayı aktan ayırdedercesine açık seçik biliyorlar).

Açlıkla tokluğun gri tonları olabilir mi?

"Yarı aç, yarı tok" deyimi bile **açlığı** anlatıyor. Açın halinden tokun anlamaması da bundandır. Açlık ve tokluk, yarı açlığın ve yarı tokluğun gri tonlarında değil, birbirlerini olumsuzladıkları kesin çizgide ancak bir anlam ifade ediyor.

Tuzu kurular, halli vakitliler için açlıkla tokluk arasındaki sınırı her akşam evde içilen yarım şişe viski ile günün modası meyhanede dostlara ıs-

marlanan beş duble viski arasındaki, ya da çocukları özel okula göndermekle bilmem hangi kıyı kentinde kooperatif ortağı olmak arasındaki ayrım belirlediğinden, onların dünyasının hep yarıdan fazla toklukla yarıdan az **tokluk** arasında değişip duran gri tonlara boyanmış olması anlaşılmayacak bir şey değil. Değil ama, o dünya ile, yarıdan fazla açlıklarını hep yarıdan az **açlıklarıyla** dengelemeye uğraşmaktan bitkin düşenlerin: her ay sonu günde iki okka daha fazla ekmekle haftada bir kilo yağlı kıyma, çocuklarını okula göndermekle sokağa salma arasında seçim yapmaya ne halleri, ne de vakitleri elverenlerin dünyası arasındaki karşıtlık da işte akla karanın karşıtlığı kadar büyük ve kesin.

Ve işte akla kara arasındaki o karşıtlık kadar da demokrasi ile "demokrasiye geçiş" arasında birbirini dışlayan renk uyuşmazlığı var. Açların halinden anlamayan toklar, faşizm ile demokrasi arasındaki gri alanda diledikleri gibi seksek oynayabilirler; "demokrasiye geçiş" ile demokrasi arasında akla kara arasındaki gibi bir ayrım olduğunu görüp yaşamak, "demokrasiye geçiş"i demokrasinin olağan, basit ölçütleriyle sınama durumunda kalanların her günkü kaderi. "Var ama yok, yok ama var gibi bir şey" türünden bir demokrasi ancak nesnel durumları ve çıkarları açların haline akla kara gibi yabancı ve duyarsız olanların nesnel olarak tahammül edebilecekleri bir demokrasidir; ak ne kadar kara, kara ne kadar aksa o da o kadar demokrasidir.

Dünyayı grinin hangi tonunda görmeyi seçersen seç, gerçeklikte karanın karşısında ak aktır, kara da akın karşısında kara. Ayağını gerçekliğe basan ve ufku oradan tarassut eden hiçbir bakış açısı ikisi arasındaki mesafeyi grinin şu ya da bu tonuna indirgemez. O bakış açısından görünen dünya akla kara arasındaki ayrım kadar açık, kesin ve berraktır. Dünyaya gri gözlükler ardından bakmakla ne dünyanın halindeki uyumsuzluk göze batmaktan çıkar, ne de gözler önünde olanı inkardan beklenen hasıl olur. Dünyaya gri gözlükler ardından bakılmakla ne sömüren daha az sömürücü olur, ne de sömürülen daha az sömürülür; ne sömürüye dayalı dünya aklanır, ne de sömürüsüz bir dünya özlemine ve o özlemi gerçekleştirmenin somut pratiğine kara çalınabilir. Dünyada sömürü sürdükçe ve sömürüye itiraza kölece yılgınlıklar, sahte umutlar gölge düşürmedikçe zulüm de -gizliden açığa çıkma gereğini duysun ya da duymasın- sürecektir ve zulme isyan hep gündemde olacaktır. Gri gözlükler, zulmü olduğundan şu ya da bu tonda daha mülayim, isyanı olduğundan şu ya da bu tonda daha haksız ve gereksiz göstermekle ne zulüm zulüm olmaktan çıkacak ne de isyanın haklılığı ve gereği azalacaktır.

Şu bizim ülkemizin haline ve vaktine alıcı gözle bir bakın, neyin kara, neyin ak olduğunu ve niçin, nasıl öyle olduğunu pekâlâ görürsünüz. Gördüğünüz her bir şeyde akın ak, karanın kara olduğu gerçeği kafanıza dank etmedikçe de yıllardır sürüp giden hiçbir olayı, durumu, gelişmeyi doğru dürüst kavrayıp açıklayamazsınız. Tarihin rüzgârına kapılır, tarifsiz grilikler içinde sürüklenir gidersiniz. O anaforda günden ve gelecekten ne yitirdiğinizin, hayatınızın nasıl çalınıp çarçur edildiğinin, tüm değerlerinizin nerelere ve nelere harcandığının farkına bile varmazsınız. Tarihi kader beller, halinize acımakla kalırsınız.

Bizimkisi gibi bir ülkede ve içinden geçtiğimiz şu vahim dönemeçte ülkenin insanlarına aka ak, karaya kara dedirtmemek için bin dereden su getirilmesinin anlamı akla kara arasındaki ayrım kadar açık değil mi? "Başımızdakiler ya da karşımızdakiler ne aktır, ne de kara. İyi değiller belki ama, kötü de sayılmazlar. Şöyle şöyle kötülükleri varsa, böyle böyle de iyilikleri var. Yaptıkları, yapmadıkları hiçbir şeyde ak ya da kara aramayalım, griyi görelim. Kazı da tura da hep başımızdakilere ve karşımızdakilere çıkıyorsa, böyle gelmiş böyle giden bu dünyada her kötünün bir de iyi yanı (yani daha kötüsü) olduğundandır. Ne kötü büsbütün kötüdür, ne de iyi kötüden büsbütün arınabilir. Dünya ikisinin karışımı bir gri tondadır. İyiyi kötüden arındırmaya kalkmak bir hayaldir, ütopyadır. O ütopyanın peşinde koşup da başımıza bilinmedik kötülükler sarmaktansa her kötünün iyi yanını görüp -yani, sonuç itibariyle, kötüye mahkûm olduğumuzu bilip- iç huzuruyla yaşamak evlâdır. Bunun gereği, mümkün olan en iyi dünyaların en iyisi olan bu gri dünyada herkesin hakkına razı olması, bulduğuna şükretmesidir. Bugün aza razı olmayan yarın azın biraz çoğuna da sahip olamaz. Gelen dünya giden dünyayı aratmasın istiyorsak, akı karanın, karayı akın karşısına koyar gibi varı yokun, yoku varın karşısına koymayalım. Varı olana varlığını çok görmeyelim, yokluk çekenin de yoksulluğunu büyütmeyelim. Kafamızı aka, karaya takmayalım, griyi görelim."

Griyi görelim ki, karanın karşısında akın ak, akın karşısında karanın kara oluşu kadar hayata ve insana düşman şu düzenin temelleri sarsılmasın; tuzukuruların hallerine vakitlerine halel gelmesin, her an halel gelecek korkusuyla sabah akşam etekleri tutuşmasın; zulmün ve sömürünün hükmünü sürdürme uğruna daha neler yapabileceklerinin akıl almaz örneklerini, onca hayasızlığı ve vicdansızlığı her gün gözlerimizin içine sokanların cürmü de görmezlikten gelinsin!

Tuzukuruların istediği, kendi tuzukuruluklarının ve tuzlarını kuru tutan koşulların sürüp gitmesidir. Gri tonlar dışına taşmayan olumlama ya da olumsuzlama, kabul ya da red, onaylama ya da eleştiri o koşulların sürmesini dışlamıyor. Dışlamadığı için de hepsine grinin namütenahi tonu kadar cevaz tanımıyor. Yeter ki aka ak, karaya kara demekten özenle kaçınmanın faziletinden şaşılmasın.

Bunun somutu, yılanı bin yıl yaşatmanın pahasını ezilenlerin sırtına yıkarak zulmün "hak"kını vermektir; gaasıpların, uğruların "hukuk"una kol kanat germektir. Onun içindir ki ezilenleri, uğradıkları gadrin ince tonlarıyla uğraşıp, ağızlarına yarım parmak bal çalındığı zehabıyla oyalanmaya, gaasıpların ve uğruların ağır cürmünü görmezlikten gelmeye giderek bağışlamaya çağırıyorlar.

Uzun lâfın kısası, ezenlere teminat vaadediyor, ezilenlere tevekkül öneriyorlar. Çünkü tuzları kuru olduğu sürece zenginin malında, zalimin iktidarında gözleri yok ama, yoksulun biriken öfkesinden, mazlumun isyanından korkmaları için çok neden var.

Tevekkülün rengi gridir. □

BİR GENÇ ARKADAŞA UZAKTAN MEKTUPLAR

UMUTLU BİR ACININ EŞİĞİNDE

Oya Baydar

Bir Ruhr akşamının ıslak serinliğine inat, dev atkestanelerinin, salkımsaçak akkavakların ve kayınların gökyüzünü büsbütün kararttıkları avluya bakan salaş balkona kurduğumuz dost sofrasının ortasına; çoban salatasının, fasulye pilakisinin, tabağa özenle yerleştirilmiş peynirlerin, onca özlemi çekilen Türkiye'den armağan lakerdanın ve rakı bardaklarımızın arasına taş gibi düşen bir söz: "Zor günler geçireceğiz, çok acı çekeceğiz!" Sohbeti başlatmak için geçerken gelişigüzel söylenivermiş, "Biraz daha peynir alır mısın?" ya da "Rakına buz ister misin?" tınısında. Ne trajik bir tonlama, ne de olağanüstü bir vurgu. Duyguları dışarı vurmamayı erdem bellemiş, "İnsana ait hiçbir şey bana yabancı değildir" alıntısını çokça kullanıp insana ait şeylerin devrimciliğine halel getireceğinden hep çekinmiş bir kuşağın ses tınısı...

Balkonun kenarına iliştirilmiş saksıların içinde, iklimlerini, renklerini, kokularını bulamamış kadife çiçekleri, küpeler, soluk pembe karanfiller... İklimimizden, toprağımızdan uzak kalmışlık duygusunu yenmek için bulup buluşturduğumuz, ama her gözümüze iliştiklerinde köksüzlüğümüzü, öksüzlüğümüzü hatırlatan bir sürü ıvır zıvır... Yüzünü havaya dikmiş burnunu oynatıp duran, sofraya uzanmaya çalışan sıska, huzursuz tekir kedi... Çok yıllar önce İstanbul'da, belki de İstinye'de bırakılmış bir akşamın, bir başka yerde, bir başka zaman devamı...

Hepimiz, sosyalizmin 60 kuşağının yıllar sonra Düsseldorf'da, bir sürgün akşamında buluşmuş "tertip" daşları, dar balkonlara kurulan masaların değişmez kaderiyle, masanın bir yanına yanyana dizilmişiz. - İstinye koyundan vapurlar süzülüp geçerdi. Karşı kıyılarda ilk ışıklar yanıp da sular kararmaya başladığında, Boğaz vapurlarının sıra sıra pencereleri, eski örtülerin kenarına göz nuru dökülüp işlenmiş "sıçan dişi" antikalar gibi ışıldamaya başlardı. Sarı, pembe sarmaşık güllerinin çevrelediği balkona, renkleriyle anılan irili ufaklı bir sürü kedi girer çıkardı. Ucuz ama taze bir balık; ve ateşli, tutkulu bir tartışma olurdu soframızda - Şimdi, yine yanyana dizilmişiz masanın bir yanına. Karşımızda ulu ağaçlar, üstümüzde gri bir gökyüzü. Karşıda eski, kara yüzlü evlerin perdeleri sıkı sıkı kapalı pencereleri. Rutubetli bir ürperti havada. Havada, çırpınıp duran "Acı çekeceğiz" sözü...

□

48 yaşım, sofranın ortasına atılan, mezelerin ve kadife çiçeklerinin arasında uçuşup duran "Acı çekeceğiz" sözünün peşine takılıp, rutubetli, kurşunî nefti, çok ağaçlı avlulara bakan bu balkondan, bu serin Düsseldorf akşamından kurtulup, İstanbul'da 20 yaşımla buluşmaya gidiyor. Üniversite koridorlarından, anfilerden, öğrenci kantinlerinden geçip, Beyazıt'ta Çınaraltı'na uğrayıp, Sahaflar Çarşısı'nda kitap karıştırıp ilk siyasal eylemine, ilk uyanışına katılıyor. Sevgililerimizle elele yürüyen 20 yaşlarımızın sevdalarının üzerinde, bir 28-29 Nisan günü, polis atlarının nal izleri kalıyor. 20 yaşım, o gece evden kaçıp Beyazıt'ta, Üniversite bahçesinde 20 yaşlarımızla buluşuyor. Panzerlerle, silahlı askerlerle, tanklarla ve ilk ölümüzün buruk bile denemez, şaşkın acısıyla tanışıyor. 20 yaşlarımız isyan ediyor, "özgürlük", "demokrasi" istiyor. 27 Mayıs günü, sabaha karşı büyük kentlerin sokaklarından geçen tankları alkışlıyor. 20 yaşlarımız alabildiğine şaşkın, tutkulu, coşkulu, bir çocuk kadar saf ve deneyimsiz. Özlemi özgürlük, kendisi

"48 yaşım doludizgin çıkıyor bu uzak, hüzünlü balkondan, 25 yaşımın miting meydanlarına dalıyor. 60'lılar işçilere, köylülere, ırgatlara, marabalara sesleniyor; TİP bildirileri dağıtıyor seçim mitinglerinde. Zengin semtlerinin lüks apartmanlarının kapıcı dairelerine 'bilinçlendirmeye' gidiyor."

"İşkence odasına ışıklar, denizler, güneşler, umutlar doluyor. İnsanın kendini ve dünyayı açıklayabilmesinin korkuyu aşmanın ilk büyük adımı olduğunu, tüm açıklığıyla orada, o işkence odasında anlıyorum."

özgürlük 20 yaşımız, besbelli bulunduğu yerde kalmayacak, besbelli aşacak kendini, yeni bir döneme doğru yürüyecek.

48 yaşım doludizgin çıkıyor bu uzak, hüzünlü balkondan, 25 yaşımın miting meydanlarına dalıyor. 60'lılar işçilere, köylülere, ırgatlara, marabalara sesleniyor; TİP bildirileri dağıtıyor seçim mitinglerinde. Zengin semtlerinin lüks apartmanlarının kapıcı dairelerine "bilinçlendirmeye" gidiyor. "Ne izbesi kardeşim, git işine! Ben köyde mağarada yaşamışım; burası saray bana" cevabından biraz buruk, ama asla yılgın ve umutsuz değil, tutkuyla okuduğumuz devrimci romanların kahramanları gibi, işçi semtlerine, gecekondu mahallelerine, ağa köylerine yerleşmeyi düşlüyor. Belki bir daha hiç olamayacağımız kadar iyimser, kendinden emin ve memnun, belki biraz da pervasız ve küstah; pek yakında, bir sigara içimi, bir miting, bir eylem, bir bildiri boyu uzaklıkta gördüğü devrime hazırlanıyor.

30 yaşım, devrime bir türlü varamamaktan, yürüdükçe uzaklaştığını görmekten şaşkın, öfkeli; lk halkasını bir türlü yakalayamadığı, bu halkayı kimsenin ona sunmadığı bir arayış içinde. 30 yaşlarımız, hemen ilk dağın ardında sandığı devrime ulaşamamanın suçunu birbirine yükleyip; yollar arayıp, yollar bulduğunu sanıp; farklı "tarikat"ların, farklı "şeyh"lerin peşine takılıp, bağnaz ve mümin, kendi arasında dövüşüyor. 68 rüzgârlarının yaladığı bir dünyada, fırtınanın önünde durabilmek için kendine küçük kaleler kurup, - Moskovacı, Maocu, Aybar'cı, Boran'cı, Sosyalist devrimci, Demokratik Devrimci, Kıvılcımcı, Ak Aydınlıkcı, Al Aydınlıkçı, Yön'cü, Ant'cı, Dev Gençli, Dev Güçlü, THKO'cu, Cepheci - kalelerin içinde, "Şehirlerden kırlara mı, kırlardan kentlere mi, "İşçi sınıfının öncülüğü mü, asker - sivil aydın öncülüğü mü", "Cuntacılık mı, Parti mi," "Demokratik devrim mi, sosyalist devrim mi", "Öncü gerilla mı, yığın hareketi mi" ve daha neler neler, devrimin yollarını tartışıyor. 30 yaşlarımız çok bölünüp, çok tartışıp, az bilip, az düşünüp, bağlanmayı özlediği geleneği bir türlü bulamayıp, yürümekle aşınmaz sanılan sokakları aşındırıp 70'lerin eşiğine varıyor.

□

"Zor günler göreceğiz, acı çekeceğiz!"

Bir ölü sarı ışıkla aydınlanan çok soğuk, çok rutubetli bir izbede, gözlerimdeki bağı nihayet çözdüklerinde, önce duvara asılı işkence aletlerini, sonra karşıda yeşil çuha kaplı masanın üzerinde duran eski "Remington" daktiloyu görüyorum. Birazdan "sorgu" başlayacak. Masmavi, sakin bir deniz, pırıl pırıl kumları usul usul yalayan dalgacıklar, suya doğru yan yan yürüyen küçük bir yengeç düşünüyorum nedense. Dün, ya da belki önceki gün, belki daha da önce - zaman kavramı kaybolmaya başlamış bile - Nurhak'ta Sinan'ları vurdular. Buradan çıkabilecek miyim? Dün Kızıldere'deydi ölüm, bugün burada bu işkence odasında. Yarın?... Neden burada olduğumu düşünüyorum ve saniyenin yüzde birinde belki, insan beyninin saniyelere yüzbin yılları sığıdırabilen inanılmaz gücüyle, Marksizmin tüm temel ilkelerini, tarihsel maddeciliği, sınıf savaşımını, devrim teorilerini bir kez daha hatırlayıp, kavrayıp, sorunun cevabını dupduru ve apaydınlık veriyorum. İşkence odasına ışıklar, denizler, güneşler, umutlar doluyor. İnsanın kendini ve dünyayı açıklayabilmesinin korkuyu aşmanın ilk büyük adımı olduğunu tüm açıklığıyla orada, o işkence odasında anlıyorum. İlk insandan bu yana, insanı insan yapan en büyük uğraşın dünyayı ve kendini kavramak olduğunu; doğa güçlerine tapınmaktan tek tanrıya varmaya kadar tüm inanç sistemlerinin ve en eski çağlardan günümüze tüm bilim uğraşlarının bu amaca yöneldiğini kavrıyorum. Bir yanda inanç, öte yanda bilim; bu iki zıt kavramın benzeştiği noktayı, insana kazandırdığı gücü yakalıyorum ve yeşil çuhalı masanın karşısında, işkence aletlerinin arasında, "Neden buradayım" sorusunda kafam dupduru, sakin ve umutlu hazırlanıyorum acı çekmeye.

□

Kurşunî akşam daha da karardı şimdi. Yerini yadırgayıp ürperen kadife çiçekleri kadar eğreti kaldığımız şu balkonda, biz sosyalizmin 60'lıları, büyük coşkularımız, umutlarımız, yenilgilerimiz boyunda acıları da tatmış olan bizler, yeni acıların başka bir lezzette olacağını seziyoruz. Ne ölümlerin, işkencelerin, yenilgilerin acısı, ne şu yaşadığımız sürgünün buruk tadı, hayır hiçbiri değil bunların. Şimdi şurada, bu serin ve karanlık sürgün akşamında, birimizin öyle gelişigüzel söyleyiverdiği, soframızın ortasına düşüp içimizi ürperten "Çok acı çekeceğiz" sözü, yeni bir başlangıcın, uzun bir yürüyüşün yeni bir durağının habercisi, biliyoruz.

48 yaşım, 25 yılın aydınlık yollarından, dar patikalarından, ürküntü verici loş ormanlarından, karanlık dehlizlerinden geçip, 1988'in bir Eylül akşamında, çiselemeye başlayan yağmurun altında duruyor. 48 yaşım, kendini, 25 yıldır yürüdüğü uzun yolu, doğru bildiklerini, inandıklarını, ilk defa böylesine derin ve özgür sorguluyor. Acıysa acı! Zor günleri yaşamadan uzun yolun sonundaki ışığa yaklaşamayacağını seziyor.

□

Mümince inanmış; enternasyonalizmi tâbiyet ve teslimiyet, sonsuz ve sorgusuz güven olarak kavramış; özgür ve yaratıcı bireyin susturulmasını kolektivizm saymış; kuşatılmış umut kalelerinde, tek silahı olan inancını bağnazlıkla bileyerek direnebilmiş bir hareketin mirasçılarıydık. Kale burçlarında gedik açılır kavgasıyla, sorulardan korktuk, soranları reddettik, kendi kafamızda doğan sorulardan dehşete kapıldık. Sorunlar ve sorgulayanlar da kendi cevaplarına, kendi doğrularına, kendi kalelerine aynı bağnazlıkla sarıldılar. Ku-

şatmayı aşamadıkça kalelerimizin içine biraz daha çekildik ve oralarda kendi kutsal kitaplarımızı hatmettik, ya da aynı kitaptan farklı "tefsir"lerle ayrıldık. Bir tek yerde: kendi doğrumuzu sorgulamamakta ve çıktığımız yolun yüzyıllar boyu uzun olduğunu görmemekte birleştik.

70 fırtınası diner gibi olduğunda, enternasyonalizmi ve örgüt sorununu yeniden keşfederken, Partiler diriltip Partiler kurarken, sağlam basabilmek için, her şeyi yeniden gözden geçirmeyi, sorgulamayı, baştan kurmayı "zındıklık" sayıp miras ve kök ararken, hatta kimimiz - azımız - bu kökleri, bu mirası reddedip kendi yollarına giderken, o kadar birbirimize benziyorduk ki biz 60'lılar! Ve yanılgılarıyla doğrularıyla, sosyalizmin neredeyse 100 yıllık geleneğinin öylesine parçasıydık ki!...

Bir an diner gibi olan fırtına, 70 sonrasında yeniden tozu dumana katmaya başladığında, 70'liler hareketimize katılıp, gençliklerinin tüm atılganlığı ve hızıyla, bizler kadar bile sormadan, sorgulamadan meydanları kapladıklarında, artık fırtınaya kapılmış gidiyorduk. Bayraklarımızla, pankartlarımızla, göğüslerimize ve sözlerimize taktığımız kimlik rozetlerimiz ve havaya kalkmış yumruklarımızla, meydanlardaydık. Sokaklardaydık, adını söylemekten bile gizli bir haz duyduğumuz 'barikatlar'daydık. Kendi gürültümüz, kendi marşlarımız, kendi ateşimizle kendimiz sarhoş ve her an çift yönlü bir ateş altında, çevremize örülmüş duvarları, üstümüze atılmış ağları ve hızla kana boyanan bu kör gidişin nereye varacağını göremeden - çünkü düşünmenin, sorgulamanın durmak, durmanın da düşmek olacağına inanıyorduk - nefessiz koşuyorduk. Sosyalizme bu doludizgin, toz duman arasındaki koşunun tam ortasından dalan 70'lilere, sorular, cevaplar, çözümler ve en önemlisi özgürce düşünüp, sorgulayıp gerçek sosyalist birey olma bilincini aktaramadık. Birlikte ya da birbirimizle dövüştük ve birlikte cenaze törenlerine katıldık. Tarihin gerçekliğinin ve akışının önünde sloganlarla ve inancımızla durabileceğimizi sandık ve yanıldık. Ama bir kucak güçlü, güzel tohum, minicik ama inatçı bir bilimsel kuşku filizi, acılar bahasına da olsa değişebilme yetisi, umudu getirdik.

□

48 yaşım, karanlığın içinde kendine bakıyor, kendini seyrediyor. Gözlerindeki buğu darağaçlarının, işkencelerde kalanların, yollarda, dağlarda vurulanların, ya da öylece "sessiz, sitemsiz" aramızdan ayrılanların gölgesidir. Bakışlarındaki belli belirsiz hüzün, geride bıraktığı yılların, yolların yoldaşların; bir daha yaşanmayacak bunca güzel, zengin, coşkulu günlerin hüznüdür. Yüzündeki yaşından daha derin çizgiler, kimi zaman gereğinden hızlı, kimi zaman yavaş yürünmüş dur durak bilmeyen; bazan şaşırılıp, kaybedilmiş ama uzaktaki ışığa doğru, elde bir eski pusula, bıkmadan, usanmadan gidilen uzun bir yol üzerinde kalan ayak izlerimizdir.

48 yaşım avcunun içinde sıkıyor 25 yılın içinden toplayıp getirdiği her şeyi. Orada, yanılgıların ve yenilgilerin arasında pırıl pırıl parlayan, daha güzel bir dünyaya, özgür insanın geleceğine, insanın mutlaka kendini aşıp yeni bir dünya kuracağına olan umut ve güven var. Orada "ömrümü boşa harcamadım" duygusu ve şimdi bulacağı verimli topraklarda serpilip gelişebilecek filizler var.

48 yaşım, tarihin, bilimin, sosyalizmin, ayakları sürçmüş de olsa, sosyalizmin uzun ince yolunda yürümüş olanların "Kuşku duy, düşün, sorgula, sosyalizmin hedefi olan ve onu gerçekleştirebilecek özgür insanı, yaratıcı düşünceyi ara!" çağrısına kulak veriyor. Sosyalist kuşağımız ezberlenmiş, düşünce süzgecinden geçirilmeden benimsenmiş, kör inanca dönüşmüş görüşlerin, sorgulamaktan ürktüğümüz "doğru"ların yolunu tıkadığını kavramaya başlıyor. Bu donmuşluğu aşmak için, öncelikle kendisini, kendi içindeki tutuculuğu yenmek için acı çekeceğini seziyor. Bugüne kadar kesin doğru bellediklerimizin yolumuzu tıkamış olduğunu görmekten acı çekeceğiz. İmanın yerine bilimi geçirirken acı çekeceğiz. Daha düne kadar bağnazca bir inançla savunduklarımızın yanılgı olabileceğini anlarken acı çekeceğiz. Özgürleşmenin ve dünyayı özgürleştirme göreviyle karşı karşıya gelmenin acısını çekeceğiz. Bu güzel, umutlu, iyileştirici acıdan, sadece, yukardan esen her rüzgâra, yine hiç düşünmeden, bir bukalemun gibi çabuk ve kolay uyanlarla, düşünüp sorgulamamakta direnenler kurtulacak. Onlar, bu güzel acıdan nasiplerini almadan, hep oldukları yerde, bin yıllar boyu kalacak.

□

Yağmur çiseliyor. Serinlik soğuğa dönüşüyor. Sofrayı aceleyle topluyoruz. Kadife çiçekleri, küpeler, karanfiller büzülüp, ürperip, serin ve yağmurlu bir geceye hazırlanıyor. Masanın üzerinde dalgalanıp duran "Zor günler göreceğiz, acı çekeceğiz" sözünü usulca, sevgiyle avcumun içine alıyorum. Ondan korkmuyorum. Düşünmenin, sorgulamanın özgürleşmenin değişmenin ve dünyayı değiştirmenin, insanın geleceğine güvenmenin acısı olan bu acıyı, bu acıyı içlerinde derinden duyacak olanları seviyorum.

Balkonun kapısını kapatıp içeri giriyoruz. "Zor günler göreceğiz, acı çekeceğiz" sözünü odanın ortasına bırakıyorum. Hep birlikte yaşayıp tadacağımız bu güzel, umutlu acıyı tartışmaya başlıyoruz hemen. □

"Daha düne kadar bağnazca bir inançla savunduklarımızın yanılgı olabileceğini anlarken acı çekeceğiz. Özgürleşmenin ve dünyayı özgürleştirme göreviyle karşı karşıya gelmenin acısını çekeceğiz."

PSİKOLOJİ VE BİREY

Sencer Güneş

Feodaliteden çıkışla birlikte insanın ekonomik faaliyetinin kişisel bağımlılık ilişkileri (yüz yüze ilişkiler) biçiminden, kişisel bağımsızlık-maddi bağımlılık ilişkileri biçimine dönüşmesi kişiyi toplumla karşı karşıya bırakınca sosyal bilimler doğdu.

İnsanın bireyleşmesinde bir dönüm noktası oluşturan maddi bağımlılık ilişkilerine geçiş, bir bütün olarak toplumu inceleme ihtiyacını -bu ihtiyacın ancak bilimsel disiplinler ciddiyetiyle giderilebileceği tarzda- getirmişti; çünkü küçük birimler halindeki kapalı toplumun içinde basit ve anlaşılır sosyal ilişkiler artık karmaşık bir hâl almıştı. Sosyal işbölümünün vardığı gelişkinlik düzeyinin bir yansıması olan bu karmaşık ilişkilerin irdelenmesi, hem toplumun genel analizi yani toplumdaki insan ilişkilerinin genel bir çözümlenmesi demekti, hem de dolayısıyla birey ile toplum arasındaki bağıntının kavranması amacını taşıyordu.

Ne var ki, sosyal bilimlerin inceleme alanları birey konusunda sadece toplumsal etkenlerin birey ve onun davranışları üzerindeki rolüne eğilebilirdi, ama insan (birey) sadece bu etkenlerle tanınamazdı. Bireyi birey yapan kişiliğin (kişisel özelliklerin) bir bölümü, onun sahip olduğu değer yargıları, etik-moral ölçüleri, sosyal bilinçlilik içindeki algıları, düşünce ve davranışları, başka insanlarla ilişkilerindeki özellikleri ya da özgüllükleri idiyse, diğer faktörler de kişinin iç dünyasıydı, ruhsal yapısıydı. Böylece, insan olmanın belirli sorunlarına yanıt getirme ve insanı tanıma çabasının (onu birey kabul etmenin) bir sonucu olarak psikoloji doğdu.

Öyleyse, psikolojinin bir bilim dalı halinde ortaya çıkması doğrudan doğruya bireyleşmeyle -bireyleşmenin belli bir gelişkinlik düzeyine gelmesiyle- ilgilidir. Manevi alanda animizme tekabül eden ilkel toplumda insan, içinde bulunduğu komünotenin tek tek kişiler olarak önemsenmeyen bir parçasıydı. Çok tanrılı dinlerden geçerek tek tanrılı dinlere gelindiğinde ise tüm evren tek bir Ruh'tu, kişilerin ruhsallığı tanrı denilen bu Ruh ve tanrıyla şeytan arasındaki mücadele ile belirleniyordu. Bu bakımdan, bir bilim olarak psikolojinin doğuşu düşünsel alanda tanrı fikrinin ve metafizik kavramların reddedilmesinin bilimdeki yansımalarından birisiydi.

Nitekim, sosyal bilimlerin amacını en genel deyimlendirmeyle, insanı ve insan ilişkilerini tanıma diye anlar, sosyal bilinçliliğin ve insanlık bilgisinin gelişmesi diye adlandırırsak insanoğlunun kendi kaderine hakim olduğunu esas kabul ediyoruz demektir. Bu ise, verili bir toplumsal düzenin tanrı buyruğu olduğunu, insanın tanrıya kul olarak doğaüstü güçlere bağımlı kaldığını peşinen reddetmek anlamına gelir.

İnsanı, psikolojisini ve ilişkilerini tanıma, kültür kavramının özgül bir bileşenini oluşturur ve insan, toplumun tarihsel evrimi içinde kavranabilir. Sosyal bilimler ve psikoloji arasındaki bağ insanın ve insanların (genel anlamda insanın ve tek tek tekiller olarak bireylerin) anlaşılması arasındaki bağdır, yani sosyal bilimler ile psikoloji o denli birbirleriyle bağlantılıdır, girifttir. Hem insanın, hem de insanların anlaşılması sosyo-ekonomik, politik, ruhsal, zihinsel yönleriyle bir bütündür; bu bütünlük tarihsel süreç içine oturduğundan hepsi birden insanlığın kültürü kapsamına girer. Ne ki, böyle bir genelleme -tüm genellemeler gibi- tek tek insanları açıklamaya yetmez. Denilebilirki, psikoloji, sosyal bilimler alanındaki tüm disiplinlerle olan sıkı bağıntısına, bir önceki cümlede andığımız temel alanlardaki etmenlere rağmen ve kendisi de genel -kuramsal- belirlemeler yapmasına rağmen, gene de doğrudan doğruya birey'le, somut bireyle ilgilenen bir bilim dalıdır. Psikolojinin birey açısından önemi buradadır. (Genelinde tıp kapsamına girmekle birlikte, bireyde biyolojik olandan çok sosyal olanla daha yakın bağıntısı bulunan psikiyatri ise anomalilerle ilgilenirken -psikolojinin her şeye rağmen genel aldığı bireyi- tek tek bireylere (kişiliklere) indirger, bireyin doğasal (genetik vb.) özellikleriyle en dar çevre koşulları içindeki ruhsal biçimlenişine ve sorunlarına eğilir).

Psikoloji (ve psikiyatri) bireyin ruhsallığının dışavurumundan (iç dünyasının, davranışlarına, faaliyetine, başka insanlarla ilişkilerine yansımalarından), bunlardaki değişmelerden yola çıkarak, dışsal faktörlerin bireyin iç dünyasındaki etkilerine varır, sonuçta, sözkonusu karşılıklı etkileşimi inceler.

Şu halde, psikoloji birey ile toplum arasındaki farkın ve çelişkinin doğurduğu sorunlarla ilgilenir, diyebiliriz. Çünkü insan bireyselliğinin tüm yansımaları "kendisi" ile dış dünya (somutta "başkaları") arasındaki ilişki-

lerdeki bir kişisel dışavurumdur.

Sosyal ilişkiler (bu ilişkilerin özünü oluşturan sosyal üretim ve sosyal işbölümü) kendi kanuniyeti içinde yürür ve bireylerin belli bir andaki durumuyla, ruhsallığıyla ilgilenmez. Toplumsal ilişkiler sanki doğa kanunlarıymış gibi bireyin üstünde olduğundan, bireyin yaşamı boyunca ruhsal üretimini şu ya da bu yönde etkiler. Bu durum birey ile toplum arasındaki çelişikliğe tekabül eder; şayet sosyal kanuniyet bireyin ruhsal evrimini olumlu yönde etkilemede bulunacak türden düzenlenmişse, bu çelişki asgariye (belki de sadece birey-toplum farkı düzeyine) inecektir, ama insan maneviyatının toplumsallıkta çelişmemesi - ya da farklılaşmaması- için, bireyin sosyal kanuniyete hakim olacağı toplumsal evreye varmak gerekecektir. Buraya ulaşılmadıkça birey-toplum ikilemi, bireyin topluma bağımlılığının getireceği ruhsal sorunlar -ve dolayısıyla psikolojinin bilim olarak varlığı, insanı çözümleme çabası- devam edecektir.

Sosyal ilişkiler insan faaliyetinin koşulları, araçları ve sonuçları olduğu halde -insan faaliyetinden kaynaklanıp, ondan beslendiği halde- insanın kendisi olan bireye hükmederken birey ile toplum arasında uyum ve uyumsuzluk yan yanadır. Bireylerin büyük çoğunluğunun bilincine yansıyan genellikle uyumdur; günlük hayatı da yaptığı iş, başkalarıyla ilişkileri, çevresi, ailesi, arkadaşları vb. birey tarafından benimsenmiştir veya kabul edilmiştir; bilince yansıyanda uyumun ağır basmasını kolaylaştıran bu faktörlerdir. Oysa kendisi ile toplum arasındaki -yukarıda değindiğimiz çelişki ya da fark belli bir uyumsuzluğun kaynağıdır; işte bu uyumsuz yanın fazla etkisini gösterdiği alan bireyin ruhsallığıdır. Çünkü insan tüm sosyalliğine rağmen - bütün sosyal ilişkilerin bir hasılası olmasına rağmen- kişinin yaşamı kendi bakış alanındadır ve birey araya doğrudan doğruya **bireysel ve kişisel olarak** girmiştir, mevcut sosyallik bu yüzden birey için dışsaldır.

Sözkonusu dışsallık bireyde belli başlı iki tür ikilem yaratır. Birincisi ikisinin maddi (fiziki, biyolojik) yaşamı ile manevi yaşamı arasındaki ikilem; ikincisi ise bireysellikle (birey'in unique'liğiyle) onun başkalarına zorunlu bağımlılığı arasındaki ikilem. Böylece insan evrensel (toplumsal) olan ile unique (bireysel) olanın eklektik bir karışımıdır. Bu olgu ister istemez "toplumsal bakımdan manevi", " bedensel bakımdan maddi", "sosyal bakımdan normatif (normlara bağlı)", "bireysel bakımtan aktif" ve nihayet "bireysel bakımdan manevi" diye adlandırabildiğimiz -toplum ve bireye özgü bileşenleri ayrı ayrı ve yan yana vareder.

Bütün bu karmaşık birliktelikler bireyin duygularının oluşmasında, ortaya çıkmasında, şu ya da bu biçimi almasında somut rol oynarlar. Kuşkusuz ki, bunlar bireyin bilincinde, duygusal dünyasında, emosyonlarında onun yaşamındaki ya da gündelik hayatındaki çeşitli olaylar aracılığıyla ruhsal durumlar veya duygular haline ulaşırlar.

Psikolojinin günümüzde giderek artan önemi bir yandan insanın yetkinleşmesinin sonucudur, öte yandan bu yetkinleşmenin sosyal ilişkilerle olan çelişkilerinin sürmesinin ve hatta yer yer artmasının çeşitli yansımalarını inceleme ihtiyacının -ve zorunluluğunun bir ifadesidir-.

Toplumsal ilişkilerin insanileşmesi sözünden mevcut sosyalliğin insan bireyine, onun iç dünyasına, ruhsal yapısına daha elverişli, daha uygun toplumsal koşulların ve ilişkilerin sağlanmasını anlayabiliriz.

Yukarıdaki genel doğrulardan günümüz Türkiye'sine geçecek olursak, bu yazı dizisinin girişinde değindiğimiz dejenerasyonun birey üzerinde yarattığı tahribatın aynı zamanda onun psikolojisi üzerindeki yıkıcı etkileri biçiminde ortaya çıktığını görürüz. İnsanın uğradığı erozyon, hem onun insani değerlerinin aşınmasıdır ve dolayısıyla bireyler arasındaki ilişkilerin yozlaşmasıdır, hem de kişinin ruhsal yapısında bir bozunma geçirmesidir.

Bu bakımdan, Marx'ın **"insanın en büyük zenginliği başka insanlardır"** diyen sözü birey ve onun kişiliği konusunda olduğu kadar onun ruhsallığı konusunda da yeniden ve yeniden hatırlanmasını gerektirecek önemdedir.

Başka insanlarla bağları zayıflayan, ilişkileri sığlaşan, tüm ilişkileri-

"Psikolojinin günümüzde giderek artan önemi bir yandan insanın yetkinleşmesinin sonucudur, öte yandan bu yetkinleşmenin sosyal ilişkilerle olan çelişkilerinin sürmesinin ve hatta yer yer artmasının çeşitli yansımalarını inceleme ihtiyacının ve zorunluluğunun bir ifadesidir."

ni giderek artan şekilde kendi egosuna dönük olarak gören bir kişi, sadece çirkin olmakla kalmaz, aynı zamanda bu yalnızlaşmanın kendi ruhsal yapısında getirdiği gayrı insani sonuçlara da katlanacaktır.

Bireylar arası bağlarda meydana gelen sığlaşma ve yozlaşma, tabii ki, tek tek bireylerin yozlaşmasıdır: Etik-moral değerler açısından, topluluk ruhu açısından, yardımlaşma, dayanışma hasletlerinden uzaklaşma açısından ve nihayet insan sevgisini yitirme açısından toplumdaki bireylerin aşınmaya uğramasıdır.

Bir insanın psikolojisinin merkezini kendi egosunun oluşturduğu ve insanoğlunun "doğasının" böyle olduğu yolundaki şartlanmalar ister istemez bireycilik anlayışının kutsanmasına varır. Oysa bireyin psikolojisini kendi egosuna indirgemek konuya çarpık bakmak olur, zira, insan psikolojisinde sadece "ben" yoktur, "ben ve başkaları" vardır, yani bireyin kendisi ile tek tek başka bireyler ve tüm toplum vardır. Psikoloji dalının bir **insanbilim** olması, hayvanbilim olmaması (hayvanların psişik özelliklerinin bulunmaması) da zaten bunu kanıtlamaktadır. Psikoloji insanların toplum halinde yaşamlarından ve dolayısıyla sosyal bilinçliliğe sahip olmalarından da ibaret değildir. Yukarıda değindiğimiz gibi,

"Marx'ın 'insanın en büyük zenginliği başka insanlardır' diyen sözü birey ve onun kişiliği konusunda olduğu kadar onun ruhsallığı konusunda da yeniden ve yeniden hatırlanmasını gerektirecek önemdedir."

insanın bireyleşme sürecinin belli bir evresinde psikoloji doğduğuna göre, psikolojinin eğildiği konu (insanın psişik durumu) tek tek bireylerin başka bireylerle ve genelinde toplumsallıkla olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Öyleyse, bireyin psikolojisinde var olan, hem kendisidir, hem başkalarıdır, fakat somutta onun başkalarıyla ilişkilerinin ruhsal yönüdür.

Halen ülkemizde yaşanmakta olan toplumsal dejenerasyonun birey psikolojisine yansıması onun -daha da bireycileşerek, bencilleşerek- yücelmesi ve yetkinleşmesi doğrultusunda değil, tam tersine başkalarıyla ilişkilerinin uğradığı bozunma nedeniyle daha da olumsuzlaşması, sorunlaşması yönündedir.

Kuşkusuz ki, böyle bir bozunmanın asıl kaynağı ekonomik ve politiktir. Ekonomik alanda insanların çektiği sıkıntıların artmasına ek olarak politik alanda içine girilen ve süregelen özgürlüksüzlük ortamı bu bozunmayı yaratmıştır. Ekonomik ve sosyal koşulların böyle devam etmesi nedeniyle -dejenerasyonu besleyen koşullar sürdüğünden- yozlaşma artık kendi kendini üreten bir sürece dönüşmüştür.

Bugün artık giderek artan ölçekte hem toplumsal psikolojiye hem de bireyin psikolojisine egemen olan ruh hali sözünü ettiğimiz sosyallikten ileri gelen dejenerasyondur.

Ve bu dejenerasyon, birey ile toplum arasındaki çelişkinin ya da çatışkının giderek şiddetlenmesine -çünkü sosyal ilişkilerin kötüye gitmesine, gayrı insani niteliğinin artmasına- tekabül etmektedir.

Birey bir yandan kendisini kıran kırana bir ilişkiler ağı içinde yalnız ve çaresiz hissederken ve o ilişkiler içinde ayakta kalmaya çabalarken, öte yandan, geleceğe olan inancını da yitirmekte, sosyal ilişkilerin ve o ilişkiler içindeki kendi durumunun düzeleceğine olan umudunu yitirmektedir.

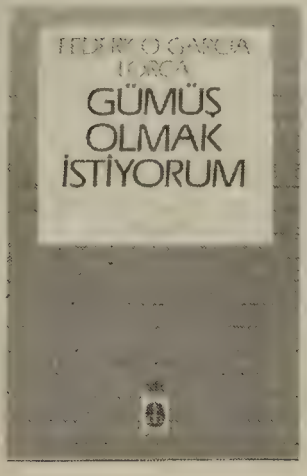
Bugün Türkiye'de toplumsal psikolojiye egemen olan en belirgin özellik nedir, diye soracak olursak, bu sorunun yanıtı karamsarlık, bezginlik ve umutsuzluk olacaktır.

İnsanlarımıza sinmiş umutsuzluğun insan ruhsallığında yarattığı yıkımın izleri ve sonuçları gerçekten büyüktür. Çünkü yarını karanlık ya da belirsiz gören, sadece gününü gün eden bir insanın -üstelik de o yaşadığı gün bu denli kötüyse- sağlıklı bir ruh haline ulaşması çok güçtür.

İnsanlardaki bu umutsuzluk, onların toplumu ileriye götürmek için toplu bir umut taşımalarını da engellemektedir. Toplu çözüm ister istemez siyasal alandan geçtiği için, ülkemizde yaşanmakta olan depolitizasyonda asıl faktörü -çeşitli empozasyonların yanısıra- bu umutsuzluğun oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Açıkça bellidir ki, mevcut ekonomik ve politik koşullar devam ettiği müddetçe topluma ve insanlara suni olarak umut enjekte edilemez. İnsanlar ancak toplumu kendi iradeleriyle ileriye doğru değiştirebileceklerine kendi yaşam pratikleri içinde kani oldukları takdirde umut taşıyabilirler. Bu ise, toplumu ileriye götürmek isteyen sosyal ve politik güçlerin mücadelelerine, inandırıcılıklarına ve organize olarak güçlenmelerine bağlıdır. Sözkonusu güçler, ülkenin en ileri güçleri olarak, aynı zamanda dejenerasyona, akültürizasyona karşı uğraş vermektedirler, bu uğraşın başarıya ulaşması her şeyden önce siyasal alanda özgürlüğün kazanılmasından, temel insan hak ve özgürlüklerinin güvence altına alınmasından geçmektedir.

Çünkü insanın gelişebilmesi için önkoşul özgürlüklerden yararlanabilme, özgürlükleri yaratabilme yetisinin gelişmesidir. Özgürlükler, insanların kendi iradelerini topluma yansıtabilmenin aracıdırlar. Siyasal bakımdan özgür olmayan bir toplumun insanlarının manevi bakımdan gelişmesi de beklenemez. Tutsaklık, her şeyden önce bireyin ruhsallığını tutsak ettiği, onun psikolojisini baskı altına aldığı için bireye karşıdır. Daha da kötüsü, özgürlüksüzlük öylesine yerleşik bir olgu haline gelebilir ki, insanoğlu özgür olmadığının bile farkına varamayabilir. Varolanla yetinmek ise gelişmenin (konumuz somutunda bireysel gelişimin) duraksaması demektir, sosyal bilinçliliğin gelişmemesi, bireyin gerilemesi demektir. □



Federico Garcia Lorca

GÜMÜŞ
OLMAK
İSTİYORUM

Çeviren: Adnan Özer

De Yayınevi

AHMET TELLİ

AYRILIK AYRACI

Bütün ayraçları kaldırdın ama unuttuğun
Bir şey vardı yine de, çiçekleri sulamadın
Gökyüzü sarardı o zaman bulutlar kirlendi
Ve ne kadar az konuşur olduk gün boyu
Birden ayrımsadık ki ayrılık orda başlıyor
Tam da susuşların birbirine eklendiği yerde

Ezberlenecek hiçbir şey yok bu dünyada
Kirletilmemiş bir bulut bile yok artık
Böyle diyorsun her yolculuğa çıkışımda
Yaşadığın kent de sana benziyor git gide
Ne zaman dönmeyi düşünsem yangın çıkıyor
Ya da erteletiyorum biletimi son anda

Uzun bir sessizlik oluyorsun dağlara baksam
Karşılıksız mektuplar kadar burkuluyor kalbin
Yazdığım şiirler de canımı sıkıyor artık
Fotoğraflarımı yırtıp atıyorum tek tek
Ve ben bütün yapraklarımı döküyorken şimdi
Eylül diyorsun, tam da orda başlıyor ayrılık

Üşüyünce ağlıyorsun yalnızım dememek için
Uçaklar gemiler trenler çiziyorsun duvarlara
Kendine bir deniz bul artık bir de rüzgâr
Parçalanacağın bir uçurum bul bu dünyada
Tet tutkun o kenti bırakıp gelmek olmalı
Ve gelirken havaya uçurmak bindiğin otobüsü

Birden ayrımsadık ki ayrılık orda başlıyor
Tam da çiçeklerin sulanmadığı yerde
Konuşacak birşeyler bulamıyorsak gün boyu
Derim ki ayrılık gündemdedir ne yapılsa
Ve sen bütün ayraçları kaldırdığını sanmıştın
Ama unutmuşsun yine de ayrılık ayracını

BENDEN SELAM SÖYLE BEDRİ HOCA'YA

Fikret Otyam

Kara haber telgraftan tez gelir imiş!

Çağ, bilim, teknik ve bu sözü de duman etti!

Ankara televizyonundan Gazipaşa'ya bir telefon, "Efendim size acı bir haberimiz var, Eren Eyüboğlu Hanım öldü, Bedri Rahmi'nin öğrencisi olduğunuza göre Eren Hanım'ı da elbette tanırsınız, mümkünse Antalya'dan oraya gelecek arkadaşlara birkaç kelime söyler misiniz?"

Çok geç kalmış bir ziyaret için Side'ye hareket ediyorduk, Side'de buluşmaya karar verdik. Belirlediğimiz yere gelende TV kamerası hazırdı, sonrım altı dakika tutmuş çekim, tam orta yerde cümlenin içinden çıkamamıştım ve "baştan" demiştim. Oysa benden istenen bir dakikalık bir konuşma idi. Şu Türkiye'miz valla bir tuhaf edildi... İşe bak, bir sanatçımız ölüyor, TV taaa Gazipaşa'lara kameramanlar salıyor, ölüme yerinir, ilgiye sevinmez misiniz? Refik Erduran gençlik yıllarında hayırlı bir maceraya girişir, koca Nâzım Hikmet'in yurt dışına kaçırılmasını sağlar. Resmi görüşe göre Nâzım haindir, bu Refik Erduran'a bulaştırılmaz. Ne iyi değil mi? Nâzım'ın adı geçmez radyolarda TV'lerde, Refik'in oyunları TV'de dizidir! Ne kadar kıçı kırık şarkıcı türkücü var ise ülkemizde hepsi mikrofonda, ekranda, ama o canım insan, koca insan Ruhi Su, Kerbelâ'ya düşmüş bir can gibi "su" bile diyemez, dedirtmezler!

Ölü ustalar, diri çıraklar: Soldan sağa, Seyfi Tozay, Bedri Rahmi, Zeki Kocamemi, Cemal Tollu, Leopard Levy, İbrahim Çallı, Orhan Peker, arkasında Leyla Gamsız, beyaz gömlekli Fikret Otyam, Hulusi Sarptürk, Hikmet Onat, en arkada Nedim Günsur ve Feyhaman Duran... 35-40 yıl nasıl da geçmiş.

Aydınlar Dilekçesi'ne imza attım diye iki yıl mikrofon ve ekran yasağına uğratıldım! Mersin sergimizde, kuyruğu koparılmış serçeye benzeyen bir hatun kişi TRT'den geldi, röportaj yapacakmış, sadece eşim Filiz'le yaptığı işlerle ilgili konuşma yapacağını bildirdi; bana gelince, dedi ki, "Siz mimlisiniz sizinle konuşamam!" Bak yediği naneye, sanki konuşmayı eski deyimle "bendeniz talep etmişim!" Evet, Türkiye'mizde mimlenmek de sudan ucuz, sudan değil benzinden ucuz, zira kalkınan, çağ atlayan Türkiye'mizde su, benzinden pahalı olduruldu, sanki Suudi Türkistan!. Ölümler, ölümleri çağrıştırır. Bedri Hoca, tüm öğrencilerinin çocuklarını "benim güzel torunlarım" diye bağrına basardı. Turan Erol'un Elif'i doğduğunda Bedri Hoca **Cumhuriyet**'e "Elif'e Mektup" diye bir yazı döktürüvermişti tüm coşkusuyla. Sonraları Hoca'ya çok torun sunar olduk, benim Elvan, sonra İrep'in yeri, Hoca bize Ankara'ya geldiğinde omuzlarıydı, düşmezlerdi omuzlarından. İrep şimdi kocaman bir hanım, evli barklı, telefon etti, bir komşu kadın ölmüş kucağında, "baba bir sesini duyayım" dedi. Ölüm, ölümü çağrıştırır.

MUSTAFA ESİRKUŞ

Eren Eyuboğlu

Mustafa Esirkuş, Bedri Hoca'nın çok sevdiği öğrencilerinden birisiydi, uzun yıllar öğretmenlik yaptı yedi iklim dört köşede. Mustafa Esirkuş, benim için de büyük ama çok büyük bir ressamdır. Bir zamanlar çok içer idi, az resim yapar idi. Sonra az içer oldu ama yine de az resim yaptı, ama seyri doyumsuz resimler, son olarak İstanbul'da bir sergimde görüştük, aynı galeride benden sonra sergi açacak idi. Mustafa tümden yaşamasız, nerede o eski cıvıl cıvıl Mustafa, cıvıl cıvıl, gırgır muhabetlerimiz? Cezanne'a benzemiş saçları ortadan dökülünce, bakıyordu ama görmüyor gibiydi. Aradan iki yıl geçti, İzmir sergimizde, galerideki eski sanat dergilerini karıştırıyordum, sanat dergisinin haberler bölümünde tek sütun on satırlık bir haber, başlığı "Mustafa Esirkuş Öldü". Dergi elimden düştü, derginin tarihine baktım, bir yıl öncesinindi! Yani o sevgili arkadaşımın, meslekdaşımın ölümünü bir rastlantı sonucu bir yıl sonra öğreniyordum! O zamanlar da radyo vardı, televizyon vardı!.

Ölüm, ölümü çağrıştırır. Ölüler dizelendi, başta Bedri Hoca. Yanında o eşsiz, büyük usta Orhan Peker, sağında Mustafa Esirkuş, yontucu Mari ve bir Meryem Ana kişiliğinde ve biçeminde İvy Stangali ve daha niceleri, şimdi Eren Eyuboğlu, yani bizim Eren Abla'mız salına salına ilerliyor biraz da zorlanarak. Zira on yıl kadar önce son gördüğümde hayli şişmanlamıştı.

O'nu ilk tanıdığımda birden bir saygı ve sevgi duymuştum, deli saraylı kılığına karşın. Elbisesinin kemerinde bizim Orta Anadolu'nun bir at kolanı vardı. Zaman geçecek Romanyalı Eren'in Türkler'i, Türkiye'yi, Türk insanlarını nasıl sevdiğini, yaşamından ve resimlerinden görecektik. Zaman zaman ve çok haklı olarak Hoca'ya kızdığı zaman içtenliğine, bize olan sevgisine güvenerek sorardık, "Eren Abla be, nerden buldun hocayı?" Fırçalarını bırakırken gülerdi, "Şimdi beni konuşturmayın bin kere anlattım ya..."

Romanyalı Eren Abla'dır, tarifsiz güzel bir kadın, önce resme vurulmuş, Bükreş Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirip nice ressam gibi verelini Paris demiş, o zamanın büyük ustalarından, öğretici ustalardan André Lhote'un atölyesine devam etmiş, bizim Trabzonlu filinta endam Bedri Rahmi de Paris'tedir, Hoca da söylerdi kafası iyi olduğu zaman, "fena halde" vurulmuş. İki taraftan öğrendiğimize göre Eren Abla biraz direnmiş bu sevdaya. Hoca'dır, tuttuğunu hep koparmak ister ve koparmış da... Yıl mı, sanırım bindokuzyüzyirmidokuzlarda falan, o sıralarda bu satırların yazarı tastamam üç yaşındadır. En büyük destekçi o güzelim insan Sabahattin Eyuboğlu'dur aile içinde... Trabzonlu aile, bir gâvur gelini asla istemezler, el ne der sonra? Hoca'dır, onlar ne derse desin, sevdadır bu el mel dinlerm'ola? 1936 yılında bir yastığa baş koyarlar. Karı koca ele güne karşı fırçalara, boyalara bürünürler. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Bedri Hoca iki kez askere çağrılır. Gariban Romanyalı'yı bir düşünün, İstanbul'un göbeğinde yapayalnız. Ailesi demiştir zaten, "Türkiye mi? Orada kadınlar peçeli, kafes arkasından anca burunlarını uzatırlar, erkekleri iki üç karı birden alır, dellenme İrem." İrem Türkiye'de Eren olmuştur gayrı, ama ailesinin dediği çıkmaz...

Hoca, eski adıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ünlü Fransız Prof. Leopold Levy'nin asistanıdır. Gün gelecek o da atölye ve öğrenci sahibi olacaktır. Bedri Hoca coşku dolu, sevgi dolu, kabına sığmayan her zaman bir şeyler keşfeden, bulan, gören, cıva dolu bir insandır, Eren Abla da tam tersi ve artık Mehmed'i doğurmuş ana da olmuştur. Bir yandan resim bir yandan on çocuğa bedel bir oğlan!. Hoca'dan pek çekmedik, Eren Abla'dan hiç çekmedik, ama atölyeye geldiği zaman o Mehmed'den çektiklerimizi biz biliriz. Mehmed mi, o da çoluk çocuğa karıştı, duyduğuma göre son zamanlarda bin kilo falan olmuş...

Hoca'dır, kurda kuşa, buluta güneşe, kuma, çiçeğe, börtü böceğe, na-

Yeşil Kapı (Eren Eyuboğlu)

kışa, elvan elvan renklere, taşa, toprağa her şeye ama her şeye aşıktır, zincire vursan vurulmaz... Her şeye vurgundur, evet gün geldi, heykeltraş Mari'ye de vuruluvermez mi? Mari ki insan değil, bir Yunan yontucusunun elinden çıkma bir ilâhe! Bir Mari, on bin Mari oluverdi Hoca'yla. Defterler tuvaller dolusu Mari, Balyoz Sokağı'ndaki atölyesinin duvarlarına çuvalları ben kapladım. Eh, biz de resim vurgunuyuz, karıştırır dururdum resimleri, defterler dolusu desenleri. Aman Allahım ne güzel çizimlerdi onlar? Mari ve dostlarının da seslenişine göre bizim hoca "Bedros". Bilmiyorum o defterler dolusu desenler ne oldu? Ama bir gün bunlar tıpkı basım muhakkak basılmalı. Varsın poşetlerde satılsın, kimbilir o zaman bu poşetleme de kalkar ortadan...

Eren Abla, inancı, kararlı, yaptığı işe kolay teslim olmayan bir ressamdı benim için de. Ödün mü? Hayır. Ödün yoktur. Kocası Bedri Rahmi'ye çok ödün vermiştir, ama resme asla, bunu hep gözlemişimdir.

"...İyi olan, başarılı olan şey kendisini belli eder. Mesela gidiyorsun bir sergiye. Nasılsa anlıyorsun ki, burada bir şey var, bir elektrik geçiyor sanki. Hiç kimse bana Van Gogh büyük ressam demedi ki, ben görür görmez sevmiştim. Mesela Cezanne, daha Lhote'un atölyesinde iken ne kadar sevdim, ne çok şey buldum onda. Hâlâ 8 saat çalışıyorum. Çiziyorum, boyuyorum, olmadı bozuyorum, araştırıyorum. Böyle bir tutku var bende. Ama şimdi gençlere bakıyorum, hiç. İki tane fırça atıyorlar, bir resim. Nedir öyle rezalet..

...Sabancı'nın korusunda bir sergi açılışı oldu. 20-30 tane resim vardı. Bazıları var ki, aman Allah, ne bunlar? Tecrübe yaparsın ama böyle bir sergiye çıktığın zaman olmaz. Ciddi olmak lâzım. Orada Baykam'ı gördüm, içime fenalıklar geldi. Kendisine de söyledim. Bu nedir, ne yapıyorsun diye...

...Şimdi herkes bir şeyler yapmak istiyor. Zannediyorlar ki kolay! Bu iş, çok ağır bir işçilik. Ben bakıyorum, Picasso, Van Gogh neler çalışmış, ne kadar çok şey yapmışlar... Ne eserler vermişler. Şimdikilere bakıyorum, kendileri yok ortada, içlerinden bir şey katmıyorlar. Bir duygusuzluk bir boşvermişlik var. Şaşıyorum yani... Zaten gitmiyorum sergilere, bunları görmeyeyim diye. Mecmualardan takip ediyorum. Hepsi böyle muazzam bir şey yapmak istiyorlar. Halbuki bu zorlamayla olmaz. Varsa gelir. O zaman da işte zoraki resim oluyor. Şimdi zaten fotoğraf sanatı öyle gelişti, o kadar muazzam şeyler yapılıyor ki, izliyor musunuz, hele renkli fotoğrafla korkunç şeyler yapıyorlar. Ama fotoğrafın hissiyatı yok. Öyleyse bir şey yapmak lazım ama, fotoğrafta bulunmayan şeyleri vermek lazım. Duygu şart. Ben hâlâ Van Gogh'u seyrettikçe, korkunç duygulanıyorum. Adamda ne duygu var, böyle içi kaynıyor, aramıyoruz, kendiliğinden söylüyor, taşıyor böyle. Zorlamayla olmaz bu şey. Geçenlerde kardeşim Fransa'dan bir kitap göndermiş, bakıyorum, adamlar bitti demiyorlar, hâlâ araştırıyorlar. Bunlara otur bir portre çiz desen, çizemezler.

...Herkes birbirinden kopuk. E, hayatta nasıl? Sizin çalıştığınız yerde nasıl? Öyle değil mi? Tabii yalnız burada değil bu şeyler, dünyada böyle oldu. Çekememezlik var, böyle şimdi. Mesela bu eve bir çok ressam geliyor, resim bile bakmıyorlar. Müstesna birkaç insan var ki, onlar bakıyor, inceliyor, bir şeyler kapmaya çalışıyor, beğeniyor, söylüyor. Ama ötekiler, çoğunlukta olanlar, dolu... Kendi davasıyla dolu. Halledememiş kendi şeyini. Bilmiyorum ne diyeceğiz bunun adına. Herkes bir kaptan oluyor. Şimdi bir Maltepeliler var, duymuşsunuzdur. Tabiatta bilmem ne. Gördüm eserlerini. Çok fotoğrafik! Bu da iyi değil. Ben mesela ge-

METİN GÜVEN

ÇIPLAK AYAKLA

eğer beni sevdiğine inansaydım. Islak
ve taş bir avluya bakan odamız
cennetim olurdu;
konuşurdum, ağlardım
mükemmel bir intihara açılan
kapı eşiklerinde
ve bize
çıplak ayakla
denize doğru koşmayı öğretmiş olan
hayat
alırdı beni sarsak bir pencereden
alırdı, çekerdi kendisine
tasarlanmış bir parıltı olarak
şimdi geriye kalan: Kör üstelik
meçhul bir heykel
ve muğlak ihanet artıkları...

Ağustos/88

çen akşam bahsettiğim sergide, nasıl bunu koyuyorsun sergiye dedim. Bayağı bir fotoğraf. Kimdi unuttum adını. Halbuki fotoğraf daha müthiş şeyler yapıyor, git onu yap madem. Resimde öyle bir şeyler yapmalı ki, fotoğraf yapmayacak, yapamayacak! Şimdi gençler şunun peşinde: Öyle bir yapmalı ki, görülmemiş bir şey olsun. O da olmuyor tabii. Kolay değil öyle. Yapacağımla olmuyor. Varsa, gelir. Evet bizi de zamanında tenkit ettiler ama, hiçbir zaman ben böyle bir şeyi koyamazdım sergime. İki nokta bir virgül, işte resim. Olmaz!...

...Bedri Bey'in talebelerinden var mesela. Koca apartman emrinde. Otur çalış. Desen çalış, resimler yap bol bol. Yok... Bütün gün sokaklarda, orda burda, sanatçı barlarında gezip duruyorlar. İşte Sinema Günleri, İstanbul Festivali falan buralarda geziniyorlar. Hayat geçiyor tabii. Şimdiki gençler çok azla muvaffak olmak istiyorlar. Biz şimdi bu evi yaptık ama, nasıl yaptık!.. Kaç yüz metreler mozaik dizdik. Ankara Etibank'ı yaptık. Brüksel, NATO, Hacettepe, Marmara Oteli mozaiklerini, Levent'teki evleri yaptık. Daha bir çok. Şimdi bir akım çıkmış, neymiş mozaik sanat değilmiş. Bunu söyleyenler gitsinler Kariye Müzesi'ni görsünler. Mozaik ne demek, başarılı, nefis mozaik nasıl olurmuş diye. Özenerek, iyi olsun diyerek yaptığın zaman, mozaik zor iştir, emek ister, dikkat ister. Ama şimdi pek çok şey gibi, zevkler de vulgarize oldu. Kaliteyi, güzeli, zevkliyi kimse istemiyor, aramıyor. Çabuk olsun, basit olsun yetiyor."[1]

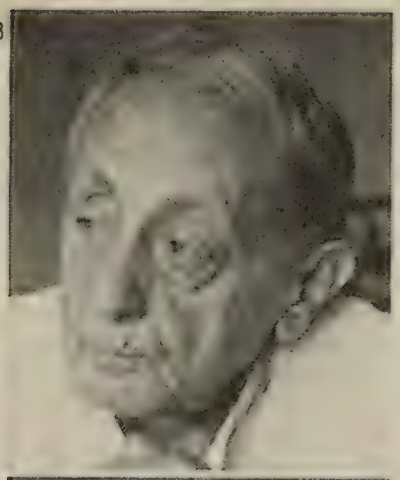
Eren Eyuboğlu, tam ressamca yaşadı, fırçası elinden eksik olmadı tüm yüce resim ustaları gibi.

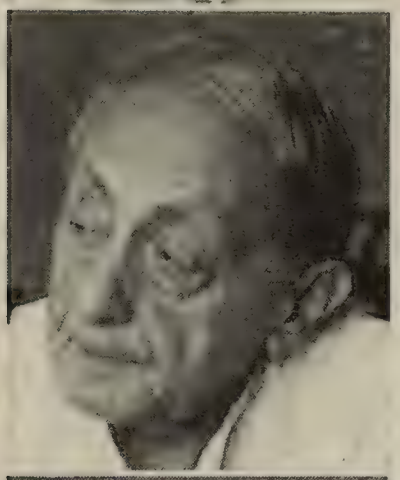
Eren bir dobracıydı, sözünü hiç mi hiç sakınmazdı. Olmadık yerde, her kim olursa olsun belki son söylenecek sözü pat diye söyleyiverirdi; hem nasıl söylemek? Türkçe'yi bir tuhaf konuşurdu, halk sözcüklerini severdi, örneğin döşek diyeceğine eşek deyiverirdi. Unutamam, telefonda siz kimsiniz, yahut sen kimsin demezdi de "sen nesin" derdi! Ol nedenle konuşurken, hele sözünü de esirgemeyen bir insan olarak olacakları bir düşünebilir misiniz? Ama resimleri, resim sevgisi dosdoğruydu, bunda yanlışsızdı, adam olana az mıdır?

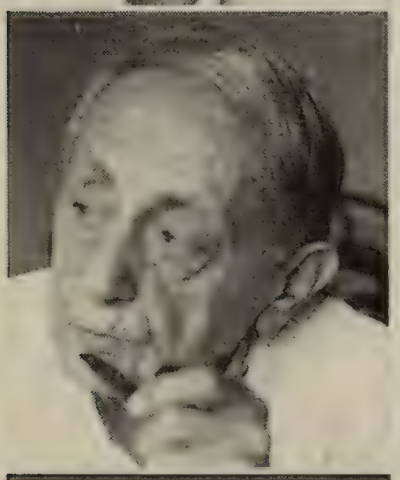
Türk resmi yiğit, güzel bir ustasını daha yitirdi.

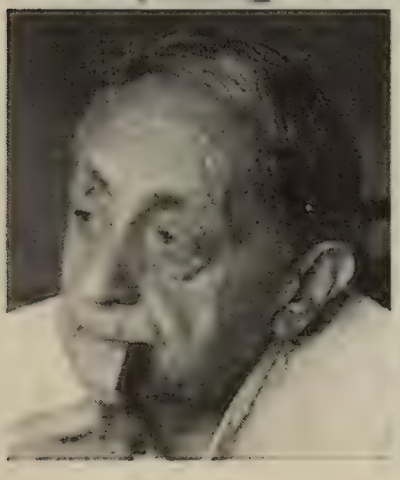
İnsandır, ergeç gidecektir, gidecektir de ismi kalacaktır yadigâr... Ama Eren'den çok büyük yadigârlar kaldı resim dünyamıza, onlar kaldıkça Eren de yaşayacak nice sanatçı gibi. İşte bu bir mutluluktur, sanatçının tek serveti, yapıtlarıyla yaşamak, beden öte dünyaya göçende.. GERİSİ FASARYA!. □

1- **Elele** dergisi, Eylül 1987, sayı 9. Nalan Kayhan'ın Eren Eyuboğlu ile yaptığı röportajdan.









İLHAN BERK:

YAZMAK BENİM CEHENNEMİM... CENNETİMSE SEVMEK

Bedirhan Toprak

"Bu, çayla yenir herhalde..." diyor İlhan Berk keki göstererek. "Daha kolay olacaksa kahve de içebiliriz" diyorum. "Evet..." diyor düşünceli. "Nietzsche çok koyu ve şekersiz bir kahveyle başlarmış güne. Kahvenin zihni açacağını söylermiş... Ben adaçayı seviyorum. Çok sık adaçayı içerim. Bir de çay tabii..." Biraz durduktan sonra, gülerek: "Kadri Bey de (Karaosmanoğlu) takım taklavat otururmuş masaya; her sabah işe gidecekmiş gibi giyinirmiş. Ben cimnastik ve yoga yapıyorum sabahları ve böyle, bir gömlekle oturuyorum masaya" diyor gülmesini sürdürerek. Sonunda kahvede karar kılıyoruz. Kahvelerimiz için mutfağa gidecekken, içerideki odadan gelen müziği işaretleyerek duruyor: "Eliot senfoni dinlemelerini öğütler şairlere; uzun uzun senfoninin örgüsünü över. Bu, Mahler... Senfonide yeni keşfettiğim bir adam. Durup durup onu dinliyorum şimdilerde..." Araya girip: "Ben de" diyorum "son bir yıldır 1. ve 5. senfonilerini dinliyorum Mahler'in sık sık." Karşılıklı seviniyoruz. "Ben aslında Barok müziğe yakınımdır" diyerek sürdürüyor İlhan Berk ve Bach'a gelmişken konu: "Neyse!.." diyerek mutfağa gidiyor. Ve kahvelerimizin bitmesini beklemeden başlıyoruz:

Güneşi Yakanların Selâmı (1935)'ndan *Güzel Irmak* ve *Şairin Kanı* (1988)'na tam yirmi kitap sığdırmışsınız şiir tarihinize. *Pera* ile yirmi bir olacak... İnsan arkasına böylesi bir ürünler toplamını alıp da geriye baktığında ne düşünüyor şairliği konusunda merak ediyorum; burdan başlayalım isterseniz?

Olur tabii... Ben kendimi dünyanın en borçlu şairlerinden biri olarak duyarım. Niçin böyle? Dahası, bu borcu ödeme adına neden boyuna borçlanıyorum? Bunun nedeni onlarla çarpışmak. Çarpışa çarpışa arınmak. Her gün dünyaya yeniden gelmek! Kendimi dünyada yazılan şiirin dışına hiç atmadım ben. Onunla büyümeyi bir borç bildim. Tabii borçlu olmak sorusu, "nereye kadar borçlu kalmak" sorusunu da getirecektir. O zaman şunu söyleyebilirim: Ben gerçek şiiri yeni yeni yazdığımı

sanıyorum. Ben, kendimi dünyaya yeni gelmiş buluyorum...

Ortaokulda, kendime en yakın şair olarak Ahmet Haşim'i bulmuştum. Ahmet Haşim'in dilinin anlaşılmasındaki güçlüğe karşın bana yakın gelmişti o şiir. Bu yakınlığı, yaşamını öğrenince daha da farkettim. Ahmet Haşim son derecede içine kapanık, en küçük şeyden nem kapan, korkunç duyarlı bir şair olarak var o zamanki kafamda. Şiirlerinde bunu farkettim ve bu özellik beni ilk anda Ahmet Haşim'e yaklaştıran öğe oldu. Bu bakımdan işte, ilk borcumun Ahmet Haşim'e olduğunu anlıyorum. Yine ortaokulda S.Behzat adındaki öğretmenimin etkisiyle Necip Fazıl'ın şiirlerini okumaya başladım. O zamanlar Necip Fazıl'ın **Kaldırımlar** diye çok ünlü bir şiiri vardı, ama beni **Nocturne** adındaki iki bölümlük şiiri enikonu ilgilendirmişti. İkinci borcum onadır. Daha sonra tanıdım da Necip Fazıl'ı ve hep gerçek bir şair izlenimi uyandırdı bende. Hâlâ da iyi bir şair olarak düşünürüm onu. Ve Türk şiirindeki çizgisini yadsıyamam.

Bu iki şairden sonra bende asıl büyük değişikliği, bir gün Haşet Kitabevi'nde merdivenlere çıkmış (Haşet Kitabevi'nde kitap rafları tavana kadardı ve kitaplara bakmak için merdivenlere çıkılırdı o zaman) kitap aradığım bir sırada karşılaştığım Walt Whitman yaptı. Şiirleri daha merdivende okurken (o yorgan gibi geniş şiirleri) Whitman'ın koca yüreğinin, o dünyayı kaplayan yüreğinin ve o yüreğin şiirlerinin farkına vardım ve kitabı satın aldım. Whitman'dan önce biraz Baudelaire etkisinde kaldığım kanısındayım ama büyük borcum Whitman'adır. Çünkü Whitman sayesinde ben İstanbul'a bakmayı, İstanbul insanına bakmayı, özellikle de kalabalıklara bakmayı öğrendim. Ve öyle sanıyorum ki bu benim şiirimde geniş bir yeri kaplar. Öyle haşır neşir oldum ki, kalabalıklarla bu yöneliş, sonunda **İstanbul Kitabı**'nı çıkardı ortaya. Bu kitapla birlikte çalışan insana bakmaya başladım, onları yaşamaya başladım. Yani köprünün açılışından tutun da, fabrikalara, evlere, sokaklara kadar kalabalıklarla yatıp kalkan bir adam oldum. Ben zaten daha önce de söylediğim gibi bakan bir adamım; bakarak onları içime işledim ve elimden geldiğince de katıldım. Yinelersem, ilk büyük etki ve ilk büyük borç Whitman'la çıkar ortaya. Ondan önceki kitabım **Güneşi Yakanların Selâmı**, başlık hariç (o zamanlar ben de Nâzım etkisindeyim) Ahmet Haşim ve Necip Fazıl etkisindedir kanısındayım. Ama benim dünyaya açılmam **İstanbul Kitabı**'yla olmuştur...

Peki *İstanbul Kitabı*'ndaki Nâzım Hikmet etkisi?..

Şöyle söyleyebilirim: **İstanbul Kitabı** yazılmaya başladığı sıralar ben o şiirlerden bir bölümünü İstanbul'daki **Ses** dergisine göndermeye başlamıştım (**Ses** dergisini Abidin Dino yönetiyordu o zaman; kadrosunda Sait Faik, Bedri Rahmi gibi o sıralarda çoğu Avrupa'dan gelmiş yazarlarımız vardı) ve **Ses** bunları yayınlayınca çok sevinmiş ilk tatilimde de İstanbul'a gelmiştim (o sıralar Giresun'dayım). Abidin Dino ile tanıştım ve bende zaten başlamış olan kalabalıklara yönelme, derginin ideolojik tavrıyla birleşti. Birden o zamanki solun içinde buldum kendimi. Zaten fukara bir ailenin çocuğu olarak yetişmiştim, öylelikle daha bir bağlandım bu dünyaya. **İstanbul Kitabı** aynı zamanda böyle bir evrenin de sonucudur ve elbette ki Nâzım etkisi de vardır. Nâzım adı, çok konuşulan, yaşanan bir addı. Ama Nâzım'ın söyleyişiyle Whitman'ınki arasında pek ayrım yoktur. Ve Nâzım'daki Whitman etkisi bende o zamanlar başlamış bir kanıdır. Bu konuyu böyle söyleyebilirim.

Bundan sonraki borçlarımı saymaya kalkarsam... Apollinaire'i okudum o sıralar. Apollinaire, o sırada okuduğum **Zone** (Bölge) şiiriyle, bende Whitman'a benzer etkiler uyandırdı. Anlatış biçimini çok değişik buldum. Öyle ki ben sanki **Zone** şiirinden çıkmış gibi hissederim kendimi. Çünkü **Zone** şiirinin çok değişik bir dili vardır; Paris'in bir kesim insanını çok değişik bir anlatımla aktarır. Bu beni çok fazla ilgilendirdi. Daha sonraki evrede, artık bir öğretmen olarak Anadolu'nun çeşitli bölgelerini dolaşıyordum ve **Ses** dergisi dolayısıyla andığım bakış ve kavrayışı Anadolu'nun köy ve kasabalarında daha yakından yaşıyordum. Ve bu dönem, işte bildiğiniz gibi, **Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı** ve **Köroğlu** dönemi... Bunlar 55'e kadar sürüyor. Bu kitapların yazılması sırasında, doğrusu, Marksist ideolojinin bendeki etkisi arttığı için o tip şairleri merak ettim ve ilk ağızda Eluard'ı çok sevdim. Daha sonra Aragon. Ama Eluard'ı daha çok merak ettim hep. Yan yana konulduğunda da Eluard'ı hep yeğlerim. Ayrıca Nâzım'ın etkisi vardır bu üç kitapta. Hatta o zamanlar açlık grevinde olan Nâzım için üç şiirim vardır **Günaydın Yeryüzü**'nde (adını koymadığım, sonra da değiştirmek gereğini pek duymadığım). Diyeceğim, bu üç kitap da Nâzım, Eluard ve Aragon'la başlayan bir borç olarak düşünülebilir.

55'te ise birdenbire **Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ** ve **Mısırkalyoniğne**'ye gelişim var. Ben bu evreye kadar şiirde sözsel bir yolculuk yaptığım kanısındayımdır. Sözsel yolculukla anlatmak istediğim şu: Şiiri birdenbire sözden çok imge olarak tanımlamaya başladığım bir evre söz konusu. Bu 55'e kadar gelen evrede Nâzım'ın Türkiye'deki etkisi gerçekten önemliydi ve her şair az çok onun etkisinde yazıyordu. Ben bu evrede şiirin tıkandığı kanısına vardım. O zamana kadar söylediklerim hep sözsel, söze dayanan şiirlermiş duygusuna kapıldım. Bu duygunun kanıtı olarak da 1954'te yazdığım **Saint Antoine'ın Güvercinleri** şiirimi düşünürüm; orda elden geldiğince silmeye çalışmışım sözü.

Burada İkinci Yeni diye anılan dönemin borçlarına geliyoruz... Burada Apollinaire etkisi hâlâ var; bu etkiden sonra benim açıldığım ve yakından etkilenmeye başladığım şairler gerçeküstücüler oldu. Ve böylece kurtuldum ben. Bunu, beni yakından izleyen Hüsamettin Bozok söylemiş, yıllar sonra Memet Fuat aktardı: "Bu çocuk kurtuldu" demiş. Çünkü Türkiye'de yaşanan serüven, Nâzım'ın yaşadıklarını, Nâzım'ın söylediklerini sadece Nâzım'ın şiirleri gibi söylemekten ibaretti. İsteyen de istemeyen de onun etkisindeydi. Gerçi bir kıyıda Ahmet Muhip, Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı da vardı ama o evrede bunların yazdıklarına şiir olarak bakılmıyordu. Nâzım'ın şiir cüssesinden

"1955'e kadar gelen evrede Nâzım'ın Türkiye'deki etkisi gerçekten önemliydi ve her şair az çok onun etkisinde yazıyordu. Ben bu evrede şiirin tıkandığı kanısına vardım. O zamana kadar söylediklerim hep sözsel, söze dayanan şiirlermiş duygusuna kapıldım."

fırsat bulup onları görebilmek zordu. Neyse, İkinci Yeni evresinde benim gerçeküstücülere yönelmem beni buradan kurtardı.

Geçmeden Garip konusuna da değinelim isterseniz; Garip ne kadar ilgilendirdi sizi?

Garip akımı başladığında ben Ankara'daydım. Ankara'da Behice Boran, Niyazi Berkes ve Muzaffer Şerif dergi çıkarıyorlar o zaman (ben Kırşehir'deyim o sıralar ve Ankara'ya sık sık geliyorum) ve özellikle Behice Hanım'la oldukça sık ilişkilerim var. O söz konusu üç kitabımda bu insanlarla ilgimin etkisini de anmalıyım, çünkü o grubun içindeyim... Garip büyük bir patlamaydı tabii, ama biz, yani solcu şairler Garip akımına yakından, sıcak gözlerle bakmıyorduk. Onları genel olarak ideolojisi eksik şairler olarak değerlendiriyorduk. Gerçi kısa zaman sonra onlara da yakınlık hissettim ama bu yakınlık şiirsel bir yakınlık değil onların şairliğine, onların da şair olduğu gerçeğine yönelik bir yakınlıktı. Bununla birlikte ayrı insanlar olarak bakıyordum onlara. Başlarda bu düşüncelerim, sonrasındaysa **Galile Denizi**'nin yayınlanmış olması ve benim artık kendi yolumu bulmuş olmamdan çok ilgilendirmedi beni Garip.

İşte bu yolculuğun borçlu olduğum şairleri de özellikle André Breton... Sonra...

Michaux?

Evet, Michaux'dur... Benim yeniden koşuk şiire ilgi duymamın ürünü olan kitabım **Çivi Yazısı**'na gelince, bu kitabın asıl büyük borcu Mallarmé'yedir. Ben bir on yıl Mallarmé'nin bir öğrencisi olarak, defterler tutarak, her gün Mallarmé şiirine çalıştım. O benim için büyük bir disiplin olmuştur. Bu, yaklaşık bir on yıl tutan İkinci Yeni evresinden sonraysa söze değil ama anlatıma yakın durduğum bir şiir olarak **Âşıkane** gelir. **Âşıkane**'de beni en çok etkileyen se e.e. cummings 'tir. Cummings'in bendeki etkisine gelince, onun dildeki deformasyonuydu beni en çok şaşırtan. Ben sanki o zamana kadar kullandığım dile bakmamışım da sanki cummings 'i okuduktan sonra "dil nedir, dildeki bozma nedir" konularını düşünmüşüm. Bu da e.e. cummings 'e olan borcum.

Bundan sonra, büyük olarak kabul edilen, önemsenen bir kitap olarak **Atlas** geliyor. **Atlas**, benim için bir yeryüzüne açılma dönemi. Çünkü artık bu evrede dünyaya uzaktan bakan bir adam değil, dolaşan ve içinden bakan bir adamım. British Counsil'in bir şairler toplantısına daveti nedeniyle 1962 yılında Londra, sonra sosyalist ülkelerin çağrıları nedeniyle sosyalist dünya ve 1964'te uzun bir süre Paris... Bunlar beni dünyanın içine itti ve öylece **Atlas** çıktı ortaya. Doğrusu, bu kitabımda büyük etkilenmelere yakın durduğumu söyleyemiyorum pek; belki bazı poem en porse'larda René Char etkisi başlamış olabilir... Bazıları, kentsel bir kitap olduğu için T.S.Eliot etkisi de bulmuşlardır.

Atlas sonrasında benim felsefeyle yatıp kalkmalarım başlar; ilk anda da Husserl denilen adamın felsefe diliyle uğraşma... Dünyaya yeni gelmiş bir adam, her şeye yeni bakan bir adam... Alman felsefeci Husserl böyle bir etki yarattı bende. Örneğin bir ağaç görüyor, onu bir daire içine alıyor ve bakmaya başlıyor ya da bir bardağa, bir taşa, bir pipoya... Bu beni çok ilgilendirdi. Gene bu sıralarda Françoise Pongue var. O da nesnelerle uğraşan bir adam. Bunu Sartre izledi. İşte bütün bu felsefeye ilginin, bu nesneler dünyasına sokulmanın yansıması **Şenlikname**'dir. Gene bir on yıl, her şeyi bir daire içine alıp, o daire içindeki nesneye dünyaya yeni gelmiş bir adamın gözüyle bakıp öyle anlatmaya çalıştım.

Deniz Eskisi'ne gelince, artık **Atlas**'tan itibaren Bodrum'daydım ve Bodrum'daki insanlar, Bodrum'un doğası beni müthiş bir biçimde etkiliyordu. **Atlas**, bir anlamda bu etkinin de ilk izidir. **Deniz Eskisi**'yse benim Bodrum'daki küçük insanların yaşamaları ve tarihine girdiğim bir kitap oldu. Bu kitapta nerden etkilendiğimi doğrusu pek çıkaramıyorum ama bu evrede şairlerimin çoğunun değiştiğini görüyorum. Bu evrede birdenbire Kavafis'i keşfediyorum özellikle ve onunla ilgim uzun süre devam ediyor. Bu evrede René Char'la ilgimin sürdüğünü söyleyebilirim gene. Gene Eliot e.e. cummings ... Sonra **Delta ve Çocuk.**

Delta ve Çocuk benim defterlerimin yarattığı bir kitaptır. Ben hep defter tuttum. Şimdi de üç yıldır tutmakta olduğum bir defter var elimde. Bu defterlere türlü notlarımı yazarım ben. Çok okuyan bir insan olduğum için çok sık yeni şeylerle karşılaşırım ve bunları defterlerime not ederim. Ispanak üzerine bir kitaptan tutun da, demircilikten tarih ve coğrafyaya kadar her türlü kitabı okurum ve o kitaplardan beni etkileyen bir tümceyi alıp değiştirerek defterime yazarım; eğer şiirsel bir anlam bulmuşsam. İşte böyle yıllardır tuttuğum defterlerden birisi günün birinde bakınca büyük şiir yüküyle dolu geldi bana ve **Delta ve Çocuk** kitabımı oluşturdu. Bu kitap daha çok böyle bir kenara not ettiğim şiirler toplamıdır kısaca. **Güzel Irmak**'a gelince, burda, şiirin konusunu birdenbire kendi bedenime aktardığımı hissediyorum. Şiirin konusunu kendi gövdem üzerine oturtmak istedim. İkinci Yeni'yle başlayan, dili şiirin asıl gereği olarak almaya başladığım evre, sanırım **Güzel Irmak**'ta konunun başlıbaşına kendisi oluyor. Bu mesele böyle... Amma uzun konuştum yahu!

Ama iyi bir panorama çıktı sanıyorum. Ayrıca bitirmeden "borç" konusuna yaklaşımınızı da sormak istiyorum ben. Söyleşimizin sohbet kısmında kalanları okurlarımıza da aktaralım isterseniz?

Ben "dünyanın en borçlu şairiyim" dediğim zaman söylemek istediğim şu: Şair ancak ve ancak sözcüklerden etkilenir ve şair gene ancak ve ancak şairlerle büyür... Şairlerin yeryüzünde geniş toprakları var... Bu geniş topraklar içinde dünyaya gelen bir başka şair, bu topraklar içinde gezerken birdenbire kimi toprakları kendisinin topraklarıymış gibi görür ve o toprağı sürmeye başlar. O toprakta daha önce de şairlerin olduğunu elbette farketmiştir, ama onun toprağı başka şairler tarafından daha önce kapatılmıştır sanki; böyle bir duygusu vardır toprağa yeni sokulan şairin. Tabii bütün bu şairler çitlerini, sınırlarını koyarak otururlar toprağa. İşte ben şairlere olan borçlarımdan söz ederken böyle anlatmak istiyorum meseleyi. Şairlerin öğretmeni ancak ve ancak şairlerdir demek istiyorum...

Bir de yetmiş iki yıllık bir ömür var tabii bu uzun ve çok renkli şiir ömrünüzün yanında... Manisa, Giresun, Kırşehir, Ankara, İstanbul ve Bodrum... Konuyu biraz dinlendirip biyografinize gelelim isterseniz?

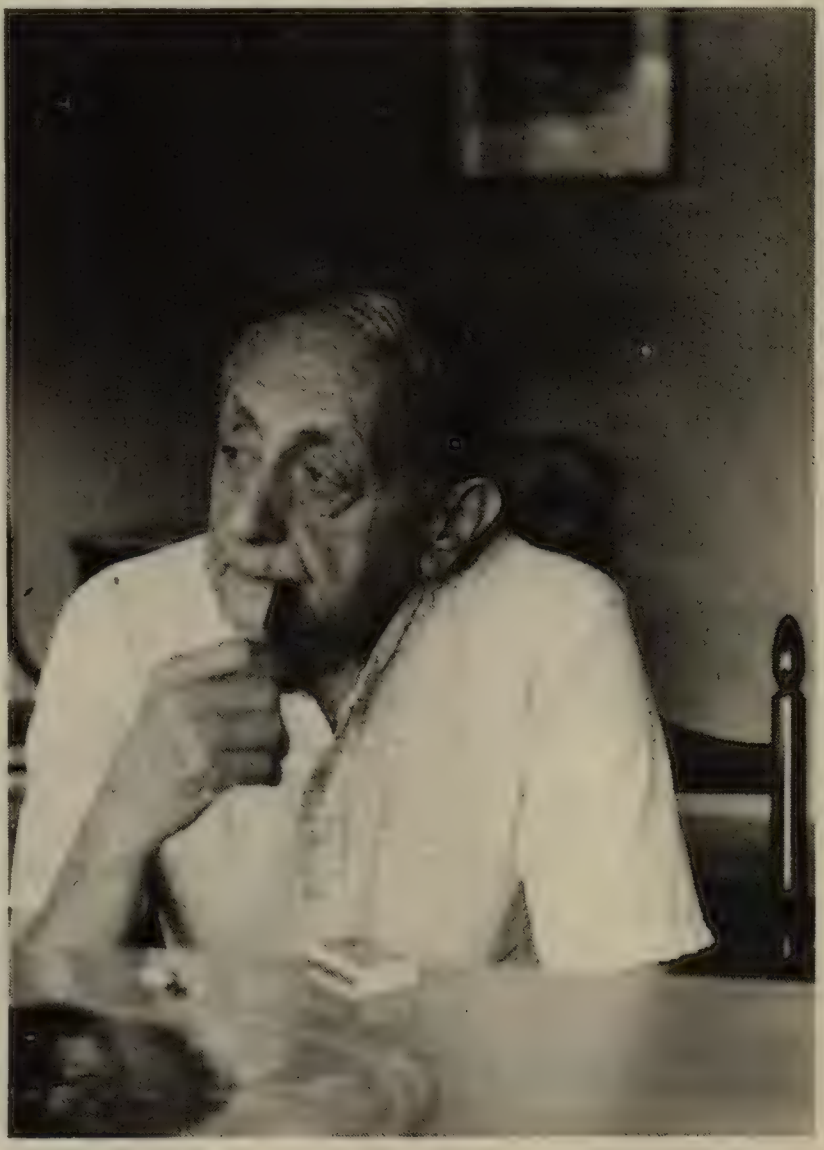
Bir defa yetmiş iki değil yetmiş. Tabii hata benim. Benim, Hicri takvimi Miladi takvime çevirmeyi beceremeyişimden oldu bu yanlışlık. Benim doğum tarihim Hicri 1334. Bunu yeniye çevirirken iki yıllık bir hata yapıp 1916 demişim Necatigil'e. Dolayısıyla uzun yıllar hep 1916 olarak geçti sözlüklerdeki doğum tarihim. Ta şeye kadar... **Papirüs**'teki söyleşiye kadar. **Papirüs**'teki arkadaşlar bir gelenek koymuşlardı, söyleşiler öncesinde nüfus cüzdanını da getiriyordu herkes. İşte ben de götürdüm ve Cemal Süreya'nın hesabından sonra 1918 çıktı doğum tarihim. Doğru yaşımı ondan öğrendim yani. Cemal olmasa bugün yetmiş iki yaşımda olacaktım. Yani ona da iki yıl borçluyum.

Gelelim yaşamıma: O zaman ta Manisa'ya dönüyoruz... Çocukluğum Manisa'da geçti işte. Manisa'da Dervişane Mahallesi'nde oturuyorduk. Altı kardeştik. Ben beş sanıyordum ama sonradan bir akrabam altı diye düzeltti. Bunlardan ikisi kız dördü erkekti ve ben en küçükleriydim. Babam annemden ayrılıp başka bir kadınla evlenmiş, bize ağabeyim bakıyordu. Ben bu küçük evde önce ilkokula, sonra da ortaokula gittim. İlkokulun üçüncü sınıfında beni alıp mahallemize yeni taşınan bir dişçinin yanına verdiler ve ben onun yanında üç dört yıl çalıştım. İlkokul diplomasını sonradan o dişçi aldırttı bana ve yine onun gözetiminde ortaokula gittim. Sabahleyin erkenden muayenehaneyi temizlerdim, sonra okula gider ve tekrar muayenehaneye dönerdim. Bu böyle bir on yıl sürdü ve ben artık dişçi kalfasıydım. Bütün bu süre içinde bana, adı Üstün Erman olan bu diş hekimi bey bakmıştır. Çok saygın bir adamdır. Geçenlerde Manisa'ya gittiğimde gördüm kendisini.

Hâlâ yaşıyor?

Evet hayatta... Manisa'dan sonra... Öğretmen okulunun imtihanlarına girmiştim, kazandım. Necatibey İlköğretmen Okulu'nu bitirince de ilk görev yerim Giresun'un Espiye nahiyesi oldu ve ben denizi gördüm.

Gene Manisa'ya dönelim: İlkokul beşinci sınıf diplomasını alabilmem için bir süre devam etmem gerekmişti okula... Bu devam sırasında okulumuzun müdürü Azmi Bey okul gaze-



tesi çıkarma görevini bana vermişti; bu, ilk edebiyat ilgisidir diye anıyorum. Ortaokulda ise özellikle Türkçe öğretmenim Halime Hanım çok severdi yazdıklarımı. Bütün arkadaşlarımın aşk mektuplarını da ben yazardım, onlar da kızların manto ceplerine kordu. Halime Hanım bendeki içliliğin de farkındaydı. Tabii çok kapanık bir çocukluğum vardı, bütün fukara çocukları gibi. Benim mesela bir kızın eline elimin değmesi sanırım 15-16 yaşımdadır ancak; ki haykırıyordu yüzüm o yaşlarda. İşte bu Halime Hanım, benim edebiyata yakınlığımı da anladığından büyük yazarlarımız hakkındaki bütün konferansları bana verdirirdi (Abdülhak Hamit üzerine filan). Gene bu sıralar Halkevleri'nden çok yararlandım. O zamanlar dergiler filan hep oraya gelirdi. Halkevleri'nin de **Uyanış** diye bir dergisi vardı. İlk şiirim orda yayınlandı. Bunlar Manisa gibi küçük bir kentte büyük etkilerdi ve **Güneşi Yakanların Selâmı**'nın çıkmasına yol açtı.

Manisa'yı kapatmadan, babasızlık var bir de tabii... Gerçi bayramdan bayrama gidip görüyordum ve sanırım elimi tutuyordu ve bana bir şeyler alıyordu. İşte bayram elbisesi, ayakkabı filan fibi... Kısa boyluydu ve yüzü pek gülmeyen bir adamdı. Öldüğünde herhangi bir etkisi olmadı bende. Yıllar sonra Manisa'ya gittiğimde mezarının orada olduğunu duydum fakat gidip bakma gereği duymadım... İçe kapanıklığımda babasızlığın çok etkili olduğunu düşünüyorum. Ama kim bilir bu kapanıklık etkisiyledir belki şairliğim... Manisa bu kadar.

Ben yaşamıma baktığım zaman onun daha çok kentler olduğunu görüyorum. Ben nerede olursam olayım ilk defa sokağımı öğrenirim. Sokağımda ekmek nerede satılır, süt nerede satılır, nerede yenilir içilir, ilk onu öğrenirim. Sonra o sokağın insanlarını tanırım. Sonra da bu sokağı büyütmeye başlarım. İlçeyse bütün ilçe, kentse bütün kent...

Giresun'daki öğretmenlikten sonra Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü yılları geliyor. Enstitü'nün Fransızca bölümünü bitirdikten sonra Zonguldak'a gittim. Zonguldak'a gitmem (keza Kırşehir'e gitmemde de yaşadım bunu) dünyaya bakışımdaki değişikliği sürdürdü. Zonguldak üzerine şiirler yazdım. Zonguldak baştan ayağa bir kömür ülkesi, insanlar sim siyah. Kuyulara inip çıktım (daha sonra Samsun'a gittiğimde orada da tütün fabrikası), çalışan insanları tanıdım. Orada tanıdığım bir işçinin söylediklerini hiç unutamam (bazan onların küçük toplantılarına katılırdım). O zaman bana şunu söylemişti o işçi: "Ben öyle şiirler istiyorum ki" dedi "benim dünyayı değiştirme işimde beni harekete geçirsin." Bu söz çok etkilemiştir beni. Ve işte hep andığımız o üç kitabın etkilerinden biri de böyle bir şeydir. Sonrası Kırşehir'dir. Anadolu'nun bu en yoksul kentinde geçirdiğim korkunç sekiz yıldır.

İsterseniz gene bir parantez açıp *Günaydın Yeryüzü* dolayısıyla 142. maddeye muhalefetten hakkınızda açılan davaya gelelim; sanırım okurlarımızın büyük çoğunluğu tarafından bilinmeyen bir olay bu. Ayrıca konuyu dağıtmazsak "*Günaydın Yeryüzü*"nü kitaplarımın arasında saymıyorum" sözünüze de gelebiliriz...

Evet **Günaydın Yeryüzü** hakkında öyle bir dava açıldı. Ağır cezaya verdiler beni. Kitap o zaman **Yeditepe**'de yayınlanmıştı ve ben Kırşehir'de Fransızca öğretmeniydim. Bu dava yüzünden kalkıp İstanbul'a gittim. Avukatım Burhan Apaydın'dı ve dava başladığında gelmemişti. Ben girdim. Reis çok babacan bir adamdı. Bilirkişiden de ikisini hatırlıyorum, birisi Nurullah Kunter, öteki Sulhi Dönmezer, üçüncü ne yazık ki yok aklımda. Bunlar kitabın "proletaryayı ayağa kaldırdığını" söyleyen uzun bir rapor hazırlamışlardı. Eğer bir rastlantı olmasa çok ağır bir ceza yiyecektim yani. Rastlantı şu: Bilirkişi raporundan sonra reis "ne diyorsun oğlum (ya da oğlum değil ama öyle yakın bir şey)"

diye sormuş, ben de o sıralar Adana sel felaketinden esinlenerek yazdığım şiiri okuyarak: "Efendim ben memleketimi sevmesem böyle bir şiiri yazar mıydım?" demiştim ki Burhan Apaydın girdi içeri ve: "Dava çoktan bitmiştir, çünkü zamanaşımına uğramıştır" dedi ve kitaptaki tarihi gösterdi. Meğer Yeditepe'de basılan kitap altı ay sonra basın masasına gittiği için zamanaşımına uğramış bizim dava. Böylece kurtuldum... Şimdi tabii laf bir yana o üç kitap da Marksist kitaptır, doğrusunu söylemek lazım.

Günaydın Yeryüzü'nü kendi kitabım saymayışıma gelince, başta da söyledim, ben o evrede hep sözsel bir şiirden yana olmuşum, nasıl söylediğimden çok ne söylediğime bakmışım; oysa gene daha önce söylediğim gibi şiir sözsel olanın çok daha ötelerindedir... Bu anlamdadır benim o sözlerim. Yoksa elbette ki benim kitabımdır ve elbette ki severim, sıcak bulurum.

İşte Kırşehir'de kaldığım yıllar sık sık Ankara'ya gidiyorum. O zaman Ankara'da özellikle üniversite çevresinde geniş bir hareket var. Ankara'da kimlerle tanıştığımı da anlattım. Sonra İstanbul...

İstanbul'u... İstanbul'u hep uzaktan seyretmişimdir... Dünyada çok başkent gördüm ben, ama beni İstanbul kadar ilgilendiren olmamıştır. Ve bir kere daha söylemiştim, İstanbul gibi kenti olan şairler dünyanın en mutlu insanlarıdırlar. Çünkü İstanbul... yeryüzünün şiir makinesi. Yıllardır İstanbul'u yazıyorum, **İstanbul Kitabı, Galata** ve şimdi de **Pera**...

Sonra da Bodrum işte. Sanırım bu kadar. Yeri gelirse döneriz gene.

Hazır *İstanbul Kitabı*'nı anmışken ordaki "Bir onların göz nuru alın teri yenidir/Bir onların elinde güzelsin" dizelerindeki iddiayla da kendini duyuran emekçi insana yakın duruş ve dolayısıyla şiir dilinizdeki yalınlığın *Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı* ve *Köroğlu*'nda da sürdükten sonra *Galile Denizi*'yle birlikte şiir dili ve içerik yükü olarak değişmesinin şiir anlayışınızdaki değişiklik [illegible] başka neler [illegible]

İkinci Yeni için böyle saptamalar yapıldı. O zamanki politik durumun şairler üzerinde etkisi olmuştur ve o yüzden böyle bir yola sapmışlardır diye...

Hayır, ben İkinci Yeni'yi Demokrat Parti iktidarıyla bağdaştıran anlayış uyarınca sormuyorum, hatta bu bir yana, herhangi bir dış etken de söz konusu değil benim sorumda. *Sizin* başka gerekçeleriniz var mıydı diye soruyorum.

Hayır, şiirden başka nedeni yoktur. Gırtlağıma kadar gelip dayanmış söze dayalı şiiri vardı Nâzım'ın. Herkes Nâzım gibi yazıyordu. Tepkim bunaydı. Genel olarak da sözsel şiire karşıydı. Garip de bunun içinde.

Yani siyasi düşüncelerinizde herhangi bir değişiklik söz konusu değil...

Ben bugün için de politik görüşlerimin başlangıçtaki politik görüşlerim olduğunu düşünüyorum. Hangi şiir devrimcidir ya da devrimci şiir nasıl olur konusu ise sonraki sorularınızın kapsamına giriyor, o zaman geleceğim.

Peki... Kitaplarınızın genelinde (*İstanbul Kitabı, Çivi Yazısı, Otağ, Mısırkalyoniğne, Taşbaskısı, Şenlikname, Galata* şimdilerde *Pera*) yoğun bir biçimde tarih ve coğrafya izleğindesiniz. Hem şairin, hem ülkesinin, genel olarak da insanın, bastığı toprağı tanıması bağlamlarından yaklaşabilir miyiz konuya?

Benim tarihe ağırlık verdiğim hep yazılıp söylenir... Ben her şeye tarih, coğrafya ve eşya olarak bakarım. Baktığım her nesneye bu öğeden yaklaşırım. Dolayısıyla tarih ayrı bir çizgi değil, bakışımın nedeni ve sonucu olarak vardır bende. Ve ben buraya sanıyorum ki **Şenlikname** ile geldim. Daha önce de sözünü ettiğim gibi **Şenlikname**'de Husserl'in dünyaya bakışındaki perspektif hakimdir. Ben orda ilk defa tarihe coğrafyaya ve inşa yeni gelmiş bir adamın bakışıydı. Orda bir minyatürden yola çıkarak İstanbul'u anlatışım vardır örneğin ve İstanbul dünyaya ilk defa tanıtılıyormuş gibidir. Orda hamsinin anlatılışı, Orhan Duru'nun, III.Ahmet'in oğullarının düğünü (ki **Şenlikname** daha çok budur), Tevfik Fikret'in **Sis** şiiri... hep bu bakıştandır.

Ayrıca, ben kendi tarihimin 1964 yılından sonra başladığını düşünürüm. Bu tarihlerde uzunca bir süre Paris'te kaldım. Montaigne: "Beni Fransız yapan Paris'tir" der, ben de Paris dönüşü kendimi kazdım diyebilirim. Benim yabancı bir ülkede uzunca bir süre yaşamam kendi tarihimizi arama gereğini duyurdu. Ülkeme gelir gelmez ilk işim on iki ciltlik tarihimizi okumak oldu. İlk defa Türk büyüklerini okudum ve kitaplığımdaki Türkçe kitaplarımın azlığını ilk defa o zaman farkettim ve bundan garip bir şekilde utandım.

Benim kuşağım için edebiyat demek Fransa demekti, yalnız onları okuyor, onları biliyorduk. Oysa Paris edebiyatın sadece Fransa olmadığını öğretti bana; bana kendimize, kendime bakmayı öğretti. Ne yapabileceksem onu yapacaktım. Kısaca ben olacaktım. Galiba o da oldum. Ben Batılılaşmak isteyen bir ülkenin Batılılaşmak isteyen bir şairiydim ve bu benim şiir tarihimin birinci evresiydi bir anlamda. İkinci evreyse, bu Batılı ozana karşı çıkmak, bir Türk ozanı olmak. Buraya da Batı'ya karşın Batılı olmakla varılabileceğine inanıyordum. Ve öyle de oldu. Bugün baktığımda kendimi bütün olumsuzluklara karşı bir birey olarak koruyabildiğimi görüyorum. Büyük savaşın da bu olduğuna inanıyorum.

Ülkemin tarihine gelince ona da böyle baktım, ne eksik ne fazla. Gene kendimden çıkarak tarih eksikliğimizi farkedebildim. Ben yeryüzünde Türk ulusu yokmuş da Cumhuriyet'le oluşmuş gibi düşünürken, sözünü ettiğim tarihte birdenbire ülkemin ve kendimin başka kökenlerimiz de olduğunu farkettim ve Osmanlı'yı araştırmaya yöneldim. Ve araştırıyorum, dünyaya yeni gelmiş bir adam gibi hep. Dünyaya da böyle bakıyorum.

Bu konulara bir de "genç edebiyatçı" açısından yaklaşalım isterseniz... Tarih bilgisi bir yana henüz konuya bile hakim değiliz; Batılı olmak şöyle dursun kendi şiirimizi, şairlerimizi bile tanımıyoruz...

Şimdi biz ekonomik olarak kapalı bir toplumuz... Ne büyük laf ettim değil mi?.. ve dışa açılma isteğimiz var... Bu yüzden kendimizi unutuyoruz. Daha önce söyledim, zaten Cumhuriyet kökenlerimizle olan bağımızı koparmış. Bu kopukluk da yeni yeni farkedilmeye başlandı. Eskisi gibi bir Batı hayranlığı kalmadı o bakımdan. Ama öyle sanıyorum ki eskisi gibi Batı'yı merak da kalmadı. Bize gelince... Türkiye'de şaire hüdayî nâbit olarak bakılıyor. Şair öyle, Allah'ın inayetiyle bitiveren bir adamdır diye düşünülüyor. Böyle olunca da her genç şiir yazıyor, her genç şair oluyor. Okuma diye bir gelenek de alışkanlık da yok. Burayı anlamak için de eğitim sistemimize gelmek lazım. Mesela dünya şiirini değiştiren on dokuz yaşındaki Rimbaud sadece lise mezunu. Yani Fransa'da lise bitiren biri böylesine ayrıcalıklı bir insan olmasına yetecek kültürü taşıyabiliyor bünyesinde. Fransa bunu veriyor (bizden çok önce vermiş üstelik), ama bizde verilemiyor bu. Hep ölmüş bilgiler.

Neyse konuyu dağıtmayalım. Hem ben bu konuları çok iyi bilmem... Biz gene şiire gelelim.

Şiire gelmeden önce canınızı biraz daha sıkmayı göze alacağım ben: Bu oluşumda Ataç'tan sonra şiirimiz üzerine yazı yazan yetkili bir kalemin çıkmayışı önemli bir etken kuşkusuz, ancak (şairin asıl uğraşını gözardı etmemekle birlikte) şairlerimizin de sorumluluğu yok mu?

Önce Ataç'tan söz edeyim. Ataç'ın edebiyatımız üzerinde gerçekten büyük yetkisi vardı. Bu yetkiyi de çok okuyan bir adam olmasından, Batı edebiyatını çok iyi bilmesinden, çok iyi yazabilmesinden, kendini sürekli geliştiren bir adam olmasından alıyordu. Türkiye'deki edebiyatı en gencine kadar yakından izlerdi. Ben çok iyi hatırlıyorum, Ataç yaşarken "ve"yi kullanamazdım. Ancak Ataç'tan sonradır "ve"nin tadına varışım. Keza bizler Ataç zamanında Ahmet Hamdi'yi okuyamazdık. Onunla alay ederdi çünkü Ataç. Oysa çağının diline ve üslubuna ulaşmış bir adamdı Ahmet Hamdi. Ama Ataç bunu görmemize engel olmuştur bizim.

Bugün ise... Bugün gerçekten önemli bir şiirimiz var bizim. Her zaman Avrupa'da söz sahibi olabilecek bir şiir. Hatta daha ileri gideceğim: Benim, şiirini çok sevdiğim René Char'ın olsun, Aragon'un olsun, Eluard'ın olsun, bizim şiirimizi bilmeden ölmeleri acıdır. Biz onlardan ne kadar yararlandıysak onların da bizlerden o kadar yararlanacaklarından emindim... Burdan şu çıkıyor: Şairler çok iyi çalışıyor Türkiye'de. Ama işi şairler kadar ciddiye alan insanımız pek yok, onun için de şiir eleştirmenimiz yok. Gerçi ben kendi adıma konuşmak istersem, eleştirmen hiç ilgilendirmemiştir beni, hep gülmüşümdür. Zaman zaman sevdiğim bazı insanların yazılarına yakınlık duymuşsam bile genelde gülmüşümdür hep. Ama bunlara rağmen yazmayan ve yazmaması beni düş kırıklığına uğratan bir adam var o da Memet Fuat. O, şiiri duyan, kokusunu alan bir adam. Zaman zaman da iyi ki yazmıyor diye düşünürüm. Böyle diyorum çünkü yazarken kalıtsallığı depreşiyor.

Genç insanlara gelince, eleştiriye de eleştirmene de gereksinim duyuyorlar ve bunda da haklılar, ama ne yazık ki yok. Ben kısaca şunu söylemek isterim: Şairlerin kredosu şairler tarafından verilir. Bir şaire ancak başka bir şair kaftan biçebilir. Bu işin doğrusu da budur ve öyle sanıyorum ki her zaman da böyle olmuştur.

Yazılan şiirin kavgası yapılmalı mı peki? Bunu soruyorum, çünkü şiiri bir yaşam biçimi, hatta yaşamın kendisi gibi görmek onun kavgasını da zorunlu kılar diye düşünüyorum. Sizin, fazladan şiiri yaşamın önüne koymuşluğunuz da var...

Her şair bir şiir getirir. Ve gelen her yeni şiir yadırgatıcıdır. Aslında şiir yadırgatıcıdır, ta Aristo'dan bu yana... "Şiir yadırgatıcıdır" diyor Aristo. İşte biz şairden bahsediyorsak, bu adamın getirdiği şiirle birlikte kavgası da zaten gelmiştir. Burada çekinme, kenara çekilip karşıdan bakma yoktur; onun savaşını bütün ömrü boyunca verecektir, vermek zorundadır. Bu bazen grup halinde olur, bazen de tek başına, ama olur. Ve şair bu savaşı da anlatmalıdır.

Sorunuzun bir de yaşamla ilgili bölümü var. Bu konu Türkiye'de çok yanlış anlaşıldığı için üzerinde özellikle durmak istiyorum. Sanılıyor ki şair her şeyden önce yaşamalıdır. Bu bir yanıyla doğru bir düşünce, şair her şeyi bilmelidir, evet. Ama bu olmayınca zaten şair olunmuyor ki. Yani burası işin başlangıcı daha. Şair dediğimiz adam evvela böyle bir adam. İşin aslı bundan sonrasıdır, sözcükler alanıdır. Burası şiirin neyle yazılacağını, nasıl yazılacağını bilme evresidir ve burada çokça lafı edilmez yaşamanın. Çünkü artık o, yaşamdan öğrendiklerini sözcüklere, sözcüklerle kuracağı dünyaya uygulamak zorundadır ve artık yaşamak üzerine bağırmasının anlamı yoktur. Onun yaşaması yazmaktır.

Şiirinizdeki başka bir izleğe gelelim isterseniz: Başta tarih coğrafya hatta mitoloji gibi bir izlekten söz ettik ama aslında bütün kitaplarınızın tek bir izlekte şekillendiğini iddia etmek de mümkün gibi görünüyor: Hemen her şiir kitabınızda kendini duyuran aşk teması... Şiirinizin genel çizgisindeki bu aşk ekseninden söz edelim biraz.

Aslında yirmi kitap düşünüldüğünde aşk temasının o kadar ağır bastığını söylemek pek mümkün değil. Buna rağmen şiirlerimde aşk temasına sıkça rastlanmasının nedenini şuna bağlayabilirim: Benim, şiiri her şeyden önce lirik olarak düşünmemden ileri geliyor bu. Böyle bir çizgide ilerliyor benim şiirim; lirik ve görsel. Lirik şiirdeyse, aşk büyük bir damardır. Kendi doğal tarih ve coğrafyası içinde akar. Bu yüzden, aşk lirik şiirin doğal sonucuymuş gibi gelir bana. Eğer şiirlerimde aşk teması gerçekten ağır basıyorsa bu, benim şiire bakışımın bir sonucudur demek isterim. Çünkü ben **Galile Denizi**'nden bu yana gelen evrede şiiri artık "duyurma" denilen öğeye bağlıyorum...

Geçmeden, aşk üzerine düşüncelerinizde kalalım mı biraz?..

Tabii... Doğrusunu söylemek lazım gelirse benim bir cehennemim bir de cennetim var. Yazmak benim için bir cehennem (bunu çok söyledim), cennetimse sevmek. Ben kendimi bu cennete, yani bütün bu aşka açık tutmuşumdur hep. Ben, dünyaya bakışımda, bir yaprağa, bir elmaya, bir yapıya, bir insana bakışımda nasıl açık tutmuşsam kendimi, aşka da açmışımdır. Her dakka... Çünkü benim cennetim, büyük mutluluğum orda. Üstelik aşk beni sadece mutlu etmekle de kalmıyor, şiirimin bayağı bir damarı durumunda. Aşk, şairi en çok besleyen kanal.

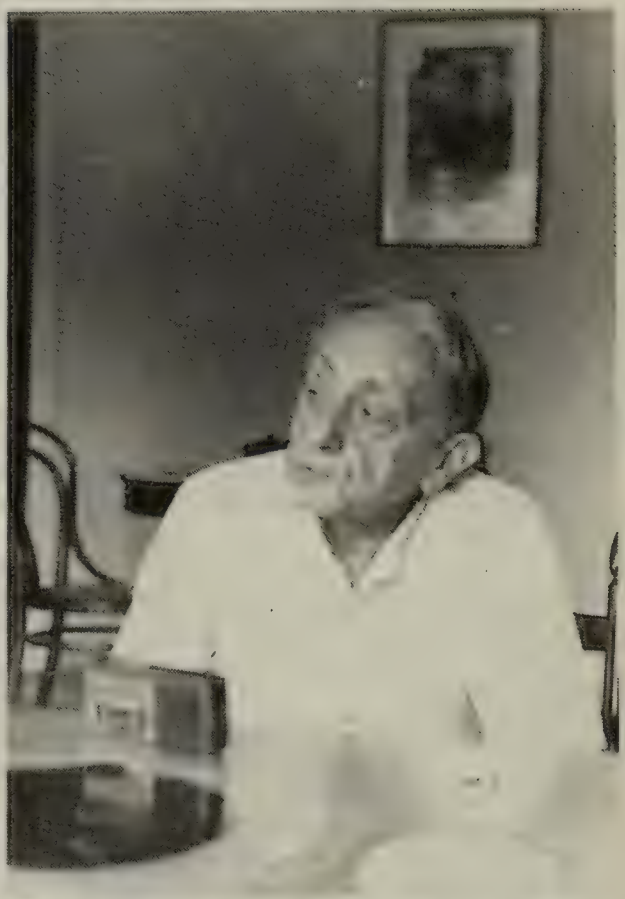
Şimdi anlaştık sanıyorum... Bir önceki soruda "genel izlek" derken bunu arıyordum ben de; bütün şiirlerinizin "duyurduğu" şeyi...

Evet doğru, böyle bakınca benim atardamarımdır. Bu yüzden son derece açık durdum zaten. Hiç kapatmadım kendimi aşka. Şunu da ekleyelim, yaşamadığım aşk üzerine hiç yazmadım ben. Kitaplarım iyice araştırıldığında üç dört insan çıkar. O insanların benim şiirimi büyüttüğüne inanırım. Nasıl birtakım şairlere borçluysam şiirimin büyümesinde, birtakım kadınlara da borçlu olduğumu söyleyebilirim. Kadınlarla daha da dirilmiştir şiirim, sürükleyici bir etken olmuştur hep.

Âşıkane'nin başında Whitman'dan aldığınız "seks her şeyi kapsar" sözü *Şenlikname* kitabınızdaki *Âşıkane* şiirinde üç sayfaya yayılıyor büyük puntolarla: "SEX" "CONTAINS" "ALL"... Daha sonra *Deniz Eskisi* ve en son *Güzel Irmak*'taki erotik içerik ve söyleyişi de gözönünde tutarak neler söyleyebilirsiniz seks'in kapsayıcılığı ya da erotizmin şiiri üzerine?

Aşk gibi erotizm de şiirin ana damarlarından biri. Bütün sanatlar erotizmle daha bir kendine gelmiş daha bir kanlı canlı olmuşlardır. Benim tabiatım, yoğurt yiyişim gereği bu konuda açıklıktan yana olamıyorum ben. Mesela en büyük erotik sinemacı olarak Bunuel'i görürüm ben. Bunuel'de erotizm konusundaki beni etkileyen dokunamamazlıktır. Düşlemdir. Olanaksızlıktır ya da. Böyle tarif etmek isterim erotizmi. Bu da şiire müthiş yakın bir tanımdır. Belki şiir de böyle bir şeydir.

Açarsak... mesela Garbo'nun yüzü korkunç anlamlı ama o ölçüde de soğuktur. Bu soğukluğu Catherine Deneuve'de de görürüm mesela. Onun yüzünde de korkunç duru bir soğukluk ve korkunç duru bir arzunun kapanıklığını duyarım. O yüzlerde büyük fırtınaları, büyük yangınları ıska geçer gibi bir tavır vardır bu beni hep etkilemiştir. Ressamlarda da böyle. Mesela Cranach'ın çıplaklarında, Balthus'ün, Delvaoix'nun çıplaklarında, o ölümcül duruluk beni derinden etkilemiştir. Ve bu yüzlerin koyduğu dokunamamazlığı büyük şiir olarak düşünmüşümdür hep. Bana öyle gelir ki ben Greta Garbo'nun omuzuna dokunsam o düşer... Böyle anlatabilirim.



Söyleşiye başlamadan Roland Barthes'ın gövde hakkındaki sözleri üzerinde durup gövdesini tanımayan insandan hareketle çıplaklığın insan hayatındaki önemine gelmiştik; şimdiyse erotizmdeki *dokunamamazlık*'tan şiire... Kuşkusuz estetik bir doruk bu dokunamama durumu; bunu "şiir de böyle bir şey" deyişinizden aldığım cesaretle söylüyorum... Ama buraya bir sıçramayla geldik sanıyorum. İsterseniz gövde ve çıplaklık konularına değinelim burada. Belki buradan *Güzel Irmak*'a da geçebiliriz?

Evet Barthes çok durur gövde üzerinde. Foucault da... Çünkü gövde bir cehennem. İstekleri biter tükenir şey değil. En canlı bir şey... Boyuna bağıran bir şey gövde... Buna rağmen insanlar gövdelerini tanımıyor. Kendi gövdelerini. Bakamıyorlar bile. Onun çıplaklığındaki şiirin farkında değiller henüz. Gövde... Gövde en ufak bir şeyden etkilenir. Bir toz konsa şuranıza etkilenir. Ve bunu yaşar. Gövde en büyük akıldır. Ve en etkilendiği şey de gövdenin, hatta onun ölümü de, yalnızlıktır. Ne zaman yaşar peki? Çiftleştiği zaman, iki gövde yan yana geldiği zaman.

Benim **Güzel Irmak**'taki gövdem yalnızlık çeken bir gövde değil, artık yaşamaya başlamış bir gövdedir. Çığlıkları olan... dokunulmazlıklarına aldırmayan bir gövde. Sıkıntılarına aldırmayan bir gövde. Bunları söyleyebilirim bu konuda. Kendi gövdemin tarihinden çıkardıklarımı söyleyebilirim.

"Peki, kadın?" diye bir soruya gerek var mı artık?

Aslında söyledim sayılır tabii... Ama şu var: Borges: "Kadınlar yoktur, kadın vardır" diyor. Sizin de soruyu tekil sormanız doğru. Çünkü sevdiği bir tek kadın olabilir insanın. Birçok kadını sever tabii ama aslında tek kadındır... Bu kadar.

Sizin zaman zaman "anlamı yadsıyan bir şair" olduğunuz iddia edildi, hâlâ da var bu düşüncede olanlar. Öte yandan şiir için "anlamın ta kendisidir o" diyen de sizsiniz. Hem sizin bu söz konusu tartışmalı yanınız, hem de ülkemizdeki şiir okuma-anlamadaki yetersizlik bakımlarından şiir ve anlam üzerinde duralım biraz?

Bana göre bir şiir iyiyse o şiir anlamlıdır. Ben sözsel anlama yokum. Sözsel anlam daha çok benzetmelerle yürür ve sözsel anlamda şiir tek-anlam üzerine kurulur. Oysa ben çok-anlama yatkın bir adamım. Tek-anlam benim için sıkıcıdır. Bir şiirin birçok kere okunması herhalde bir şiirden beklenen bir şeydir; oysa tek-anlama yaslanan (söze yaslanan) bir şiire ikinci defa dönmek anlamsızdır. Çünkü eni boyu bellidir artık. Ben kapalılıktan yanayım, çünkü açıklıkta bir kazanç görmem. Açıklıkta pek çok şey yitebilir. Burada şunu da söylemeli: Bir şairin şiiri her zaman anlaşılır diye bir şey yoktur. Çünkü şiir şairinin dışında da sürdürebilir kendi anlamını. O halde anlamın çeşitli yönleri vardır. Durumu, kapsamı vardır. Anlam konusunda bunları söyleyebilirim...

□

Cümlelerinin arasında uzun boşluklar bırakmasından, cevaplarını bir yere kadar sürdükten sonra birdenbire kesivermesinden, yüzünün giderek asılmasından ve yer yer "boş ver" anlamında bir ifadeyi bürünmesinden anlıyorum ki artık sıkılıyor İlhan Berk... Ve onun "ben sıkıntıyım" sözünü anımsayıp alabildiğine de yaşayarak tedirgin oluyorum. Şiir üzerine, şiiri üzerine konuşmak "şiir"den sonra çok az ilgilendiriyor onu ve bu az ilgiyi de bir yere kadar zorlayabiliyor. İşte bunları hissediyor ve elimde olmadan suçlu duyuyorum kendimi. Bu duyguyla "isterseniz keselim" deyişimi derin bir iç geçirmeyle onaylayıveriyor hemen. Ertesi gün, kaldığımız yerden sürdürmek üzere ara veriyoruz.

Ertesi gün İlhan Berk oldukça neşeli. Rahat. Söyleşiye ara verişimizden sonra İstanbul'u dolaşmış gene; karşılaştığı insanları anlatıyor: "**Galata**'da bir pastaneden söz ederim, Mutlu Pastanesi... Bir arkadaş gördüm dün (ben onu tanımıyorum da, o tanıyor), Mutlu Pastanesi'ne gitmiş ve sahibesi kadını **Galata**'yı okurken bulmuş. 'Sevdiniz mi?' diye sorunca 'çok üzüldüm' demiş kadın 'bizim pastaneye Bizans kokuyor demiş. Halbuki biz Karadenizli'yiz...' ('...ve Mutlu Pastanesi -ki Bizans kokar...') Nereden bilsin kadıncağız Pontus'u?.. Müşterilerin taşıdığı Bizans kokusunu nasıl duysun?.." **Galata**, ister istemez **Pera**'ya getiriyor sözü. Söyleşinin içine **Pera**'dan parçalar koyup koyamayacağımı sorduğum. da "henüz hiçbir parçaya bitmiş gözüyle bakamadığı" gerekçesiyle veremeyeceğini belirtiyor. Ardından dosyayı veriyor bakmam için. Her sayfasının her köşesinde notlar bulunan kocaman bir dosya. Elyazması. Her sayfada birkaç daire ve içlerinde küçük küçük el yazısı İlhan Berk'in... Gene sorum üzerine **Galata** gibi desenli olmayacağını söylüyor **Pera**'nın; "ama görsellik olacak" diyor. "Görsellik önemli çünkü... André Breton da görsellikten yararlanır şiirlerinde. Nadja adında bir kadına yazdığı şiirlerde onun fotoğraflarını kullanır..." Ardından: "Bugün çay içeceğiz" diyor. "İçeride, demleniyor" diye ekledikten sonra da "Ahmet Haşim de müthiş bir çay tiryakisiymiş. Her çaydan sonra da yıkarmış bardağını. Sonra... Biliyor musunuz, evden ayrılırken karısıyla vedalaşırmış Ahmet Haşim... Karşıda oturuyor ve o zamanlar İstanbul'a inmek adamakıllı bir yolculuk..." Mavi çinko demliklerde çayımız geliyor ve birinci bardakların keyfini çıkardıktan sonra başlıyoruz.

□

Ben yeniden anlam konusuna dönmek istiyorum, dün yeteri kadar duramadık üzerinde...

Evet, ben de öyle düşündüm sizden sonra. Hatta notlar aldım. Bir de İkinci Yeni konusuna eklemek istediklerim var ama önce anlam konusunu halledelim.

Evet, bizim okurumuz, anlamı ilk anda veren şiire açık. Bunu daha çok seviyor. Bu da doğal geliyor bana. Ayrıca güzel de, hem bir şiirin insanları ilk anda kuşatıyor olması hem de şairin şiirini böylesine etkili kılabilmesi... Nitekim Nâzım böyle bir ozandır işte ve yineleyeyim çok güzel bir şeydir bu. Ama biz bunu bütün ozanlardan isteyemeyiz. Diyelim ki Necatigil anlamı ilk anda veren bir şair değildir. Ece Ayhan'ı da katabiliriz buna. Benim çok-anlama yakınlığım düşünüldüğünde ben de anlamı ilk anda veren, vermek isteyen bir adam değilim. Bu şiir, imgelere, eğretilemelere ve başka söz sanatlarına bağlı bir şiirdir, sözden kaçan bir şiirdir. Anlamı dolaylı olarak, çağrışımlar, kokular, renklerle vermeyi amaç eder kendine. Böyle bakar. Bundan da amacı, herkesin bildiğini bir daha söylüyor olmamak içindir. Ben, şiir tarihinin bir dil tarihi olduğu kadar aynı zamanda bir teknik tarihi de olduğunu düşünürüm. Bu teknik de ancak dolaylı yollardan geçerek kurulur.

Büyük okur çoğunluğunun her zaman bu tip şairlere açık olmaması, (hatta aydınların) söze, açık söze yatkın olmalarındandır. Bunda da Nâzım'ın büyük etkisi olmuştur. Bunda Nâzım'ın şiirindeki siyasallık da etkilidir tabii. Siyasallığın etkisi meselesindeyse Türkiye'nin hep bir çalkantılar ülkesi olma özelliği yatar. Şimdi Nâzım'ın Türk şiirindeki büyük yeri elbette tartışılmaz ama Nâzım (hiç kuşkusuz ki istemeden) şiirin ancak Nâzım gibi yazılabileceği kanısını uyandırmıştır ki bunun ne kadar tehlikeli olduğunu gördük. İkincisi, Nâzım'ı izleyen şairler onun kitlelerde yarattığı büyük etkiye kapılmışlar ve o etkiyi sağlayabilmek adına seçmişlerdir Nâzım söyleyişini... Diyelim Hasan İzzettin Dinamo ve Rıfat Ilgaz'dan (İkinci Yeni'yle ilişkisini saymazsak) Kemal Özer'e kadar gelmiştir bu etki. Ve bu çoğunluk, okurumuza da aydınımıza da başka bir şiirin de olabileceği gerçeğini düşündürtmemiştir çoğu kez. Burda, toplumcu dediğimiz şiirin an-

cak söze dayanacağı gibi bir yanlış bakış da hakim. Artık herkes biliyor ki bir şiirin kapalılığı veya zor anlaşılırlığı o şiirin toplumculuğunu gölgeleyen öğeler değildir. En kapalı diyebileceğimiz şairlerden René Char, toplumcu şiirin bir çeşit daniskasını yazmıştır bence. Anlamı, şiirde devrimcilik konusuna taşıyıp şöyle de söyleyebilirim: Rimbaud'nun, e.e. cummings 'in, Artaud'nun, W.H. Auden'ın şiiri en az Aragon'un şiiri kadar devrimcidir. Gene, Necatigil'in, Oktay Rifat'ın, Anday'ın şiiri en az Nâzım'ın şiiri kadar devrimcidir. Cemal Süreya'yı da ekleyebiliriz buraya, "Onlar İçin Minibüs Şarkısı" geliyor aklıma şimdi.

Toparlarsak: Şiirde devrim yapmak, her şeyden önce **şiirin kendi yapısında** devrimi gerektirir. Öyle ki bu Ezra Pound'un şiirde yaptığı devrimi de gözardı etmez. Şiirinde söz konusu **yapısal devrimleri gerçekleştirmemiş şaire** sadece söylediklerinden yola çıkarak **devrimci demekse,** söylemek bile fazla, **şiir dışıdır,** başka konulara girer.

Nâzım konusuna şunu da eklemek isterim: Unutulmamalıdır ki bir tek Nâzım Hikmet vardır, tektir o ve kimse ikinci bir Nâzım olmaya yeltenmemelidir. Nâzım'ın **şiirin yapısında yaptığı devrim,** yalnız ona aittir, kimse kullanamaz (yararlanmak konusu başkadır). Şairlere olan borçlarımı anlatırken söylemiştim "şairler toprağında her şair çitlerini koyarak oturur" diye; böyle bakarsak onun bahçesine girip de yerleşmeyi düşünmek olacak şey değildir. Bir başka açıdan, tek bir çizgide yürüyen şairler ordusunu da düşünemiyorum ben; gülünçtür böyle bir şey. Burada şunu da söylemek isterim: Değişiklik, özgünlük ve orjinallik de sanıldığı kadar önemli bir ilke değildir şiirde. Dünyasını henüz kuramamış bir şairin bu hali başlangıçta hoş görülebilir, ama özgünlük matah bir şeymiş gibi öne sürülmemelidir. Şu unutulmamalı ki, bir başka büyük şiirle büyümemiş, onunla yürümemiş, onun gittiği yerlere gitmemiş bir şiir büyük değildir, hele hele özgün, hiç değildir. Ama bu meseleler anlaşılamamış Türkiye'de; bazı doğruların (üstelik epeyce eskidir bu doğrular) yeni yeni farkına varılabiliyor.

İkinci Yeni'yi de buraya bağlayalım isterseniz?

Evet, bağlayalım... Şimdi **Saint Antoine'ın Güvercinleri**'ne gelinceye kadar sanki söylemek istediklerimi gene söylemişimdir ama bu söyleyişte ben yokmuşum gibi gelir bana. Hep söylemeyi öne almışım çünkü ve nasıl söyleyeceğimi bir yana atmışım. Ve işte **Saint Antoine'ın Güvercinleri**'yle ve birdenbire o zamanki bu korodan (yazılan şiir kalabalığından) ayırıyorum kendimi. **Yenilik** dergisinde yayınlıyorum o şiiri ve **Yenilik** o zamanlar siyasa dışı bir dergi. Şiiri başka türlü anlıyorum artık. Gene yinelemek istiyorum, siyasi düşüncelerimde bir değişiklik yok. Baştan beriki (**İstanbul Kitabı**'ndan beri) düşüncemde bugüne gelinceye kadar bir değişiklik yok. Şimdi de öyle... Şiiri arayışımda bir başkalık var. **Çokboyutlu, çokanlamlı, çağrışımlı,** bu yüzden de (değil mi ki sözü geri plana atıyorum) kapalı bir şiir peşindeyim artık.

İşte bu şiirlerimi **Yeditepe**'de yayınlıyorum ve ortada İkinci Yeni adı henüz yok. Sonraları Edip Cansever (ki o da benim gibi kitap sahibidir), Turgut Uyar (o da öyle) ve Cemal Süreya (ki kitapsızdır) adları görülüyor **Yeditepe**'de. 55'te **Pazar Postası**'na gelindiğindeyse bütün bir kuşağın dergisi oluyor **Pazar Postası** ve burada yazılan şairlere de İkinci Yeni adı veriliyor. Son olarak şunu söylemek istiyorum bu konuda: İkinci Yeni dönemi içinde anılan şiirlerime baktığımda, **İstanbul Kitabı**'ndaki şiirlerle (ses, dil, imge ve teknik olarak) büyük ilgiler buluyorum. Bu da bana şunu düşündürmüştür hep: Ben sanki **İstanbul**'dan çıktım ve sonunda oraya döndüm. Eklemek istediklerim bunlar.

Mısırkalyoniğne'nin başına Wang Bi'den aldığınız paragrafın son cümlesi şöyle: "Anlamın anlaşılması imgelerin kıyılması koşuluna bağlı, imgelerin anlaşılması da sözcüklerin kıyılması koşuluna"... Bu cümleden şiirinizin diline geçebiliriz sanırım ve kıyılan sözcüklerden (dilden) de yeniden şiirinizin anlamına... Somut ve dolaysız bir söyleyişte ilerleyen İlhan Berk şiiri giderek soyuta ve çağrışımlara, uzak anlamlara, oradan da alt ve üst anlamlara yönelip o tür bir dili sürerken, daha sonraki aşamalarda dolaylı, hatta bağımsız bir anlama (ve kuşkusuz bağımsız bir dile) varıyor; öyle ki kimi örneklerin, dili, aynı zamanda anlamı ve genel olarak da şiiri aradığı, araştırdığı, dahası böylesi bir araştırmaya adandığı iddia edilebilir... Siz neler söyleyeceksiniz?

"Ben önce bir pipo yakmak istiyorum. Biraz da düşüneceğim toparlamak için. Teybi kapatalım şimdi" diyor ve pek de beklemeden başlıyoruz:

Çok söyledim! Ben şiiri "dilin belini getirmektir" diye tanımladım, tanımlarım. Benim için şiir, bu dili, elimde tuttuğum bardak gibi, içtiğim su gibi tanımlama isteğiyle başlıyor. Tanımak, tanımlamak. İşte böyle baktığımız zaman **Mısırkalyoniğne** bir dil çalışması, hatta denemesidir ve sizin söylediğiniz gibi bir araştırmadır. Yani şiirde dilin öneminin belirtilmesidir. Kuramsal bir dizgeden söz edilemez tabii ama kitaba bakıldığında bu dürtüyü görmek gerçekten mümkün... Memet Fuat'ın "sanki şiirin kırk türlü yazılacağını kanıtlamak için gelmiş" dediği ben ya da Mehmet H.Doğan'ın "şiiri anayasası bilmiş" dediği ben, şiirin bütün alanlarını, bütün olanaklarını kurcalamak istedim. **Mısırkalyoniğne**'de de bu kez dilin doğrudan ses, koku, çağrışım, özellikle uyumsuzluk (buna anlamsızlık da diyebiliriz), imge, eğretileme konularını ve sanatın öteki ilkelerini deşmek, şiiri bir diller, üst diller grubu içinde ortaya koymak deneyine giriştim. Tabii bunu bugün söyleyebiliyorum, yoksa işe girişirken bunların hiçbirini kestirebilmiş değildim. Zaten şair sözcükleri görmez yazarken, ancak yazdıktan sonra görür. Ve bu, bir şiir için nasıl doğruysa kitap için de böyledir.

İşte **Mısırkalyoniğne**'nin konusu sonunda dil haline geldi. Sorulsa böyle derim. Dilin duruk, boşluk, derin, uzanım, kısalım, enlem, boylam... durumlarında bir gezinmedir ve dilin bütün bu alanlarındaki bir savaştır. Belki de en önemlisi (eleştirmenler o zaman bunun dili bozmak olduğunu söylediler) dili bir lastik gibi uzatmak, kısaltmak sonra da fırlatmak serüvenidir o kitabın hikâyesi. Ki bu sizin de söylediğiniz gibi benim de serüvenimdir aslında... Galiba bu kadar...

Hep böyle mi içersiniz pipoyu? Böyle on beş-yirmi kibrit yakarak?

Hayır, hayır... Şimdi pipo içmiyorum, düşünüyorum... Şiir yazarken de böyle, sık sık yakmak düşünmemi sağlıyor. Zaten yıllardır bir şi-

iri bitirmeden ya da çok güzel bir kitap okumadan pipo yakmıyorum. Ancak o zaman baş başa olabiliyorum çünkü pipoyla. Tadına da o zaman varabiliyorum...

Mısırkalyoniğne'nin ardından gelen sorum şuydu: "Peki Güzel'in dili nedir sizce?"

Bu soruyu ben çok şairane buldum. Çok güzel bir soru. Dün siz gittikten sonra epeyce de düşündüm ve bunun poetik bir yazı olabileceğinde karar kıldım sonunda. Ben bunu belki kendime saklayacağım ve siz izin verirseniz ileride bir gün belki yazacağım...

Rica ederim!

Anlatıma gelmez diye düşünüyorum. Çünkü çok poetik bir konu gerçekten.

O zaman, yeniden İlhan Berk'e dönerek bitirmek istiyorum... İçkiyle aranızın pek iyi olmadığını, çok iyi yemek yaptığınızı, çok yürüdüğünüzü, doğaya tutkun olduğunuzu, resim yaptığınızı, şiir yazmanın sizde bir mesai olduğunu, edebiyat çevresinin insanlarıyla pek sıkı fıkı olmadığınızı, bununla birlikte sokaktaki insanla çok kolay ve doğrudan ilişkilere girebildiğinizi... bir de "ben sıkıntıyım" dediğinizi biliyorum... Buralardaki İlhan Berk'i anlatır mısınız?

Küçük, dar, fukara bir dünyada yetiştim. Uzun süre de bu çıkmaz sokakta yaşadım. Hep ürküntü vardı. Hep kenara çekildim. Hep yalnız kalmayı seçtim. Kısacası çok içine kapanık, çok utangaç, çok yalnız, çok kendi ve paylaşmayan bir insan oldum hep. Zaten şairlerin hayatına bakılırsa aşağı yukarı hep böyle insanlar olduğunu düşünürüm ben.

Denildiğine göre de çok alınganım. İstediğim bir şey değil tabii. Garip bir yapı...

Dünyada İstanbul kadar hiçbir şeyi sevmedim diyeceğim. Galiba benim en iyi arkadaşım gene İstanbul... Ama İstanbul'la bile uzun sürmüyor arkadaşlığım. Bir iki saatlik dolaşmadan sonra gelip bu eve kapanıyorum. İnsanlarla da böyle. Hiçbir zaman kendimi rahat hissedemiyorum. Sürekli olarak duyduğum yaşadığım şey, bu dünyadaki her şeyi yazmaya gelmişim, boyuna yazmaya gelmişim. Yazmakla haşır neşir olmaya mahkûmmuşum gibi gelir bana. Ne varsa yeryüzünde, elinden tutup onun, kitaplaştırmak istiyorum. Böyle bir adamın yaşamı da nesnelerdir. Onları çok severim, kardeşimmiş gibi bakarım onlara.

Evet, gerçekten çok sıkıntılı, sıkılan bir adamım. Bilenler bilir, hiçbir yerde uzun süre kalamam. Gördüğüm kentleri yeniden görmek çok ilgilendirmez beni mesela. Çok çabuk eskirler. Bu sıkıntı da beni kendi cehennemime kapatıyor tabii. Öylece de yazmak dışında bir dünya tanımamaya başlıyorum. Tek sokulduğum dünya yazmak denilen kanser oluyor.

Anlaşabildiğim, konuşabildiğim insanlar yine de yazarlar arasındadır ama, bunun dışındaki insanlardan elden geldiğince uzak kalırım. Ama küçük insan konusuna gelince iş değişir. Onlarla olan ilişkilerimin bütün diğerlerine göre daha içten, daha sıcak, çok daha sıkı fıkı olduğunu hep farketmişimdir. Onları yeğlerim. Onlar benim yalnızlığımı bir yana atabiliyor. Tabii şunu da söylemeliyim, onlara yaklaşırken de yazmak için yaklaşıyorum.

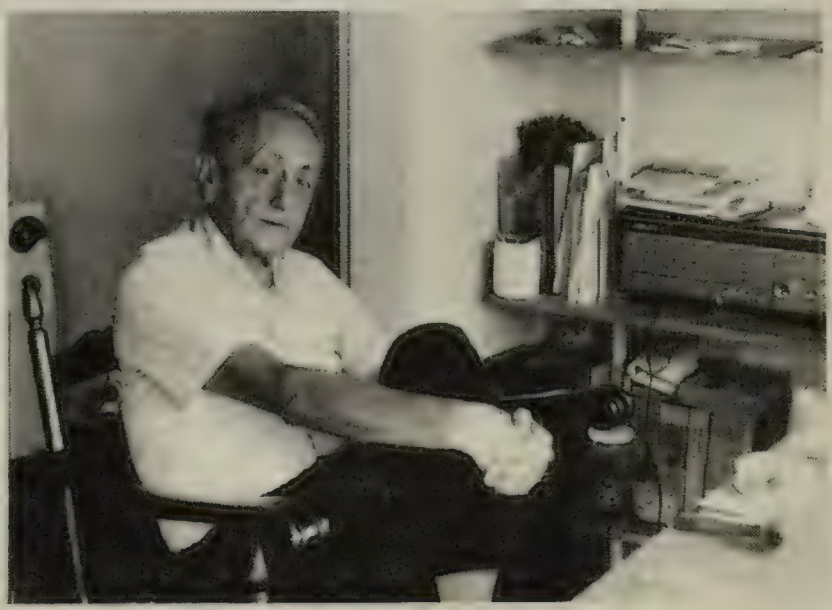
Yazmanın dışındaki tek sevincime gelince, sanıyorum resim yapmak. Malraux söyler: "Yazarlar mutsuz, ressamlar mutludur" diye. Gerçekten ben de korkunç mutlu hissederim kendimi resim yaparken. Ama bir şiiri bitirdiğimdeki mutluluğumu da unutmuyorum. Eskiden sergiler açardım. Epeyce de resim sattım. Ama uzun zamandır yalnız kendim için yapıyorum. Tabii bu bugün için böyle...

Çalışmanın dışında kalan zamanlarda, aralarda, çeşitli otları kaynatıp içerim. Bodrum'un tanımadığım, bilmediğim otu yoktur. Yemek yapmayı da hep sevdim. İşte en az on çeşit pilav, bir o kadar çorba, gene bir o kadar zeytinyağlı... salatalar. Hep zevkle yaparım bunları. Bulaşık yıkamayı da severim. Korkunç dinlendirir beni.

Daha mı? Dahası, yazarım. Hep okurum, yazarım.

Şiirin Gizli Tarihi ve Şairin Kanı (Poetika), şiir ve şair üzerine düşüncelerinizi ayrıntılarıyla sergileyen iki kitabınız; ben Şiirin Gizli Tarihi'nden "Bir tragedyadır şiir, hep tek bir şiire gelip dayanır" dizesini tartışmak amacıyla şunu sormak istiyorum: Şiir midir tragedya olan şair mi? Tabii tragedyadaki bireyliği ve şiirin şairinden bağımsız olarak çoğullaşmayla yüzyüzeliği bağlamlarında...

Gene uzun uzun duruyor İlhan Berk ve sonunda: "Sorunuzu tek bir tümceyle yanıtlayacağım: Her zaman söylediğim gibi, şair cehennemde yaşar" diyor. Burada bitiriyoruz. □



İZMİR'İN ESKİLERİ

Şükran Kurdakul

1940'lı yılların eskileri Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinin gençleriydiler.

Yazıları, söyleşileri, eylemleriyle İzmir'in düşün yaşamını temsil ediyorlardı.

Düşünmeğe başladığı zaman onları görmeye alıştı bizim kuşak.

Haydar Rüştü, Şevket Bilgin, Rahmi Balaban, Necip Türkçü, Dede Remzi, Bezmi Nusret Kaygusuz, Bıçakçızade Hakkı, Asım Kültür..[1]

Okulda, gazetede, halkevinde, dergide, törenlerde onların belirlediği bir düşün dünyasının yörüngesinde bulunduk yıllarca.

Her birinin ayrı bir tarihi vardı kuşkusuz. Ama tümünün yazgısını ulus olma bilinci doğrultusunda verdikleri savaşımlar çizmişti.

Nice sonra Tarık Zafer Tunaya'nın **Siyasi Partiler** (1952) kitabında Türk Ocakları'nın İstanbul örgütünde iki bini aşkın üyenin toplandığını okumuştum. Büyük çoğunluğu asker sivil orta tabakanın okumuş gençleriydiler.

Ziya Gökalp'lerin, Yusuf Akçura'ların derslerinde kendilerini, tarihlerini, Türkçe'lerini arıyorlardı.

Çöküntüye uğramış Orta Çağ kurumlarına karşı çağdaş olanı arıyorlardı.

Bu gençler on yıl geçmeden **Bağımsız Türkiye** yolunda Kurtuluş Savaşı'mızı örgütleyen iç dinamiğin yaratıcısı oldular, öncü gücünü oluşturdular.

Necip Türkçü ki, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun deyişiyle "Türkçenin reformu teorisini kuran adam"dı. Türk Ocağı'nın İzmir şubesi başkanı olmasına karşın İttihat ve Terakki'nin tezgahlamaya çalıştığı ırkçı ve turancı akıma karşı çıkmış, "birey yok - toplum var..", "gözlerimi kaparım - vazifemi yaparım" türündeki sloganların insanı tahrip edici nitelikte silahlar olduğunu anlatmaya çalışmıştı.

Temelde yeni döneme inanıyordu.

II. Meşrutiyet'te Osmanlı Demokrat Fırkası'nın genel sekreterliğini yapan araştırmacı Bezmi Nusret Kaygusuz yeni döneme inanıyordu.

Dede Remzi, Şair Eşref'le birlikte çıkardığı dergide baskının her türlüsüne kafa tutmuş adamdı.

Yeni döneme inanıyordu.

Felsefeci Rahmi Balaban, **Kültür** (1930), **İzmir Kültür** (1943-45) dergilerinin başyazarı Asım Kültür gibi elli yaşlarındakiler yıllarca İzmir ve Karşıyaka halkevlerinin başkanlığını yaptılar.

Rahmi Balaban, yayımına 1927'de başlanan **Fikirler** dergisini yönetiyordu. Hikmet İlaydın, Ziya Somar, Hikmet Dizdaroğlu, Kemal Bilbaşar, Vehbi Cem Aşkun, Garra Sarmat, Abdülkadir Karahan, Orhan Rahmi Gökçe vb. felsefe, tarih ve edebiyat konularındaki yazılarıyla sık görünen yazarlar arasındaydı o yıllar. Ben de 1943'ten sonra ilk şiirlerimle göründüm o dergide.

Ayrıca siyasal iktidarın ideolojisine koşut "manzumeler" yazan şairler vardı.

Öğretmense müdür ya da müfettiş olmak isteyenler.

İçten içe, Meclis'e kapağı atabilir miyim umudunu taşıyanlar.

Özellikle bayram törenlerinde kürsüye çıkıp Behçet Kemal Çağlar'ın okuyuş biçimine öykünerek Cumhuriyet Halk Partisi'nin sloganlarını uyaklarla süslemeye çalışan bu türden edebiyat adamları, beğenimize bıçak çekmiş gibi, dolanıyorlardı ortalarda.

İzmir'de Asım Kültür'ün **Kültür** gazetesi ile, Besim Akımsar'ın **Kovan** dergisi edebiyat, dolayısıyla düşün dünyasındaki bu türden iktidar dalkavuklarına izin vermediler.

İzmir Kültür gazetesinde Asım Kültür, İlhan İleri, Kemal Bilbaşar, Cihat Gökçek, Abdi Muhtar, İrfan Hazar, Orhan Rahmi, Nihat Acemi, İsmet Kültür, Hayrullah Gülal vb. yazıları, şiirleri, desenleri çıkıyordu.

Kovan'da Behçet Necatigil (askerlik görevini İzmir'de yapmıştı), Necati Cumalı, Nahit Ulvi Akgün, Orhon Arıburnu, Özdemir Asaf, Mehmet Kemal vb. yeni edebiyat hareketinin öncü kalemleri yazdı. Mustafa Şerif (Onaran)'le ben 1946'dan sonra görünmeye başladık.

Ülke genelinde ırkçı ve turancılar, Ziya Gökalp'in **Türkçülüğün Esasları**'ndaki reddiyelerine karşın, kimi fanatiklerin, kimi bilinçli nazi yandaşlarının öncülüğünde akıma yeniden hareket gücü kazandırmaya çalışıyordu o yıllar.

Gökalp, andığım kitabında, "Atlarda şecere aramak lazımdır... Çünkü meziyetleri içgüdüye dayanan ve ırsî olan hayvanlarda ırkın büyük ehemmiyeti vardır. İnsanlarda ise ırkın içtimaî hasletlere hiçbir tesiri olmadığı için şecere aramak doğru değildir." diyordu.

1940'lı yılların ırkçıları, dönemin başbakanlarından Şükrü Saraçoğlu'nun ortaya koyduğu "Türkçülük laakal bir kan davasıdır" ilkesinde birleştiler.

Ne var ki, **Çınaraltı, Orhun, Tanrıdağı, Gökbörü** vb. dergilerde toplanan ikinci kuşak ırkçı ve turancılar ordusunun yaşıtım edebiyatçılar üzerinde etkisi olmadı. Aksine bizim çalışmalarımız ortaya çıktıkça, küçük yaşlarda kendilerini Turan'ı kurtarma heveslerine kaptıranlar da gerçeği algılamaya başladılar.

Bu akım yaşanmakta olanı çarpı-

tıyordu çünkü.

Bu nedenle onların savaş çığlıkları bizim barışçıl duygularımıza ulaşamadı bile. Ölüm kusan Alman faşizmine düzdükleri övgüleri okudukça yaşanmakta olana değişik açılardan bakmasını öğrendik. Böylece düşünce ufuklarımızın önü açıldı.

Yurt ve Dünya, İnsan, Adımlar, Yürüyüş vb. dergilerle İstanbul gibi kimi iktidar partisi organlarının da faşizme karşı bir çeşit eleştiri cephesi oluşturduğunu **Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi** (1987) önyazılarında belirtmiştim. İzmir'de bu dergilerin koşutunda çağdaş hümanizmanın dayandığı düşünsel kaynaklara dikkatimizi çekerek dünyayı tanımamıza yardım eden bir iki çağdaşımızdan biri de Asım Kültür'dü kuşkusuz. Sonradan okuduğum kimi yazılarında, kırk beş yıl önce, şimdi bile tartışma konusu olan kimi konulara eğildiğini gördüm Asım Kültür'ün.

Bilime, tekniğe, toplumsal ilerleme gücüne, çağdaş eğitim kurumlarına, özellikle Köy Enstitüleri'ne.

İzmir'in, kişiliklerini Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinde bulan, eskilerinden çoğu, 1945'ten sonra Demokrat Parti'nin örgütlenmesine katkıda bulundular. Dr. Ekrem Hayri Üstündağ, Faik Muhittin Adam gibi kimileri Serbest Fırka'ya katılan düşün adamları da partinin kuruluşuna öncü oldu. Dr. Üstündağ il başkanlığı yapıyordu. Onun çoğulcu demokrasiye içtenlikle inandığını söyleyen birçok CHP'li tanıdım. Eski adliye bakanlarından Refik Şevket İnce ile Ekrem Hayri'yi ayırıyorlar, Celal Bayar'dan itibaren gerisine veryansın ediyorlardı.

Nitekim, DP'nin düpedüz "Meclis Diktası" kurmaya çalıştığı yıllar ikisi de kendilerini sevenlerin yüzünü karaya çıkarmadılar. Grupta demokratik ilkelerin vazgeçilmezliğini savunarak Adnan Menderes'in dikta heveslerine ellerinden geldiğince engel olmak istediler. Aydınlı toprak ağasının egemenliğine güçlerinin yetmediği yerde ayrılmasını bildiler.

İzmir'in eskilerinden bizim kuşağa yakın yaşlardaki edebiyat adamları arasında CHP ile DP'ye katılanlar olduğunu sanmıyorum.

Yeni Asır'da uzun süre köşe yazarlığı yapan Naci Sadullah, Nâzım Hikmet'in yakın dostuydu. 1951 tutuklamalarında İstanbul'a götürülerek Harbiye Cezaevi'nde beş altı ay misafir edilmiş, Türkiye Komünist Partisi ile ilgisi olduğu yolundaki savlara yeterli kanıt bulunmadığı gerekçesiyle bırakılmıştı. Yazılarından dolayı açılan davalarda toplam yüzyıldan fazla ceza isteniyordu Naci Sadullah için.

Kendi gönlü olsa bile, hangi partinin omuzları yeterdi Naci Sadullah gibi adamı çekmeye..

Siyasal yerginin ustalarından biri olarak kabul edilen Besim Akımsar istese aday listelerinin baş tacı olurdu kuşkusuz. Ama gerçekten bir kendine özgü adamdı Besim. Bakar bakmaz, okur okumaz, dinler dinlemez kusur görücülerin tüm özelliklerini kişiliğinde toplamış gibiydi. Bu yüzden dalga geçme bir düşkünlük, vazgeçilmez bir tutku oldu onda. Yazılarında, yıllarca dalgasını geçti durdu.

Başta kendisiyle, sonra tüm dünya ile.

1940'lı yıllarda İzmir'in başka eskileri de var kuşkusuz.

Sosyalistler.. 1920'li yıllardan gelen sabrın ve direncin adamları. Kerim Usta (Soyka)'lar. Cazim Aktimur'lar.

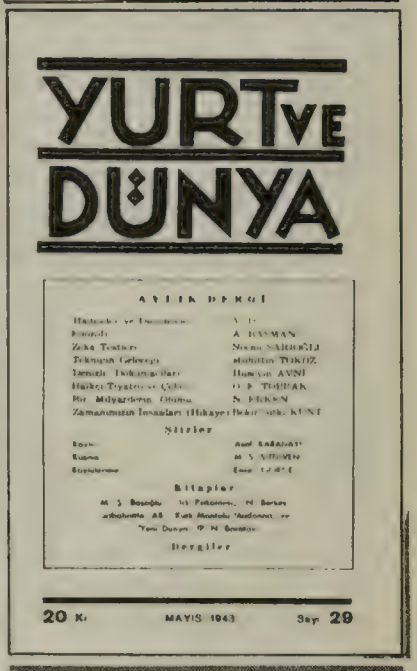
Ünlü öğretmenlerimiz.. Ziya Şölen, Ziya Somar, Ahmet Yekta, Lütfiye Güçlü, Abdülkadir Karahan, Garra Sarmat, Kemal Bilbaşar, Hilmi Ziya Apak, matematikçi Kont Ahmet, kimyacı Tablagöt Tahsin..

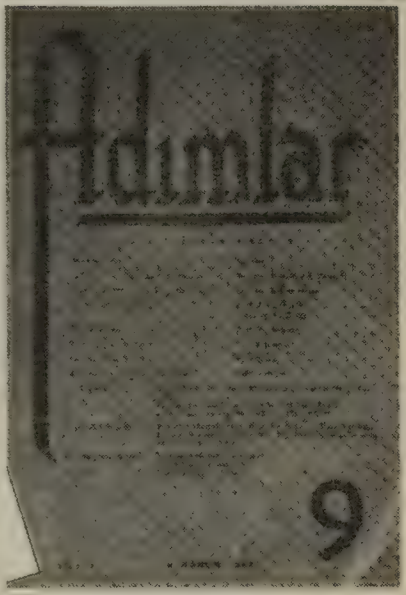
KSK'nın, Altınordu'nun unutulmaz futbolcuları.

Göbek Hidayet'ler, Tom Dündar'lar, kornerden gol atan Sait'ler.

Karşıyaka iskelesinden kalkıp Papaz'a (Bostanlı) varıncaya kadar yolcularını birer ikişer bırakan atlı tramvaylar gibi o yılları yaşıyanların anılarından gelip geçiyorlar şimdi. □

1) Haydar Rüştü **Anadolu**'nun, Şevket Bilgin **Yeni Asır**'ın başyazarlığını yaptı yıllarca.





Fikirler, Yurt ve Dünya, Adımlar

SOHRAB SİPEHRİ

Çeviren: Onat Kutlar-
Celal Hosrovşahi

ADRES

"Dostun evi nerdedir?" diye sordu
Tanyeri ağarırken atlı
Durakladı gökyüzü bir an
Yoldan geçen adam
Kumların karanlığına uzattı ağzındaki ışık çubuğunu
Ve göstererek parmağıyla bir kavak ağacını
"O ağaca varmadan" dedi
"Tanrının düşlerinden de yeşil bir sokak göreceksin
Orada aşk bağlılık kadar mavidir
Gir o sokağa, sonuna kadar git, buluğ çağının ötesine kadar
Sonra sap yalnızlık gülüne
İki adım kala
Dur yeryüzü mitoslarının ölümsüz kaynağı yanında
Orada saydam bir korku saracak tüm gövdeni
Ve bir hışırtı duyacaksın havada, akıp giden yakınlığın içinde
Bir çocuk göreceksin birden
Tırmanmış ulu bir çınarın tepesine, bir yuvadan ışık yavruları alan
Ona soracaksın işte
Nerede dostun evi?"

(Sohrab,
"Bana gelmek isterseniz
Yavaş ve uslu gelin, yalnızlığımın çinisi çatlamasın"
diye yazar.
İran'ın çağdaş şair ve ressamı idi. 1932 yılında doğdu. 1984'de Tahran'da öldü. Sekiz şiir kitabı yayınlandı. En ünlüsü "Yeşil Hacim"dir. Sohrab bütün eserlerini "Sekiz Kitap" adı altında yeniden yayınladı.
Şiirleri; renk ve kelime karışımıdır. Sanki bilinmeyen bir çiçeğin dünyasından ve bir dağın yalnızlığından bize haberler getirir.
Tek kelime ile Sohrab güzel bir insandı. Yaşamın içinden bir çiçek kokusu gibi geçti...
Güzel resimler yaptı, güzel şiirler yazdı. Ve sonra çekip gitti.
Aslen Kâşan'lı idi. Vasiyeti üzerine o kentin yakınlarında, yemyeşil - "Tanrı'nın düşünden de daha yeşil" bir köyün vadisine gömüldü.)

BİR SEMİNERİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

GRUP İLİŞKİLERİ

Ataman Tangör

Ağustos ayı içinde İstanbul Robert Lisesi'nde Carl Rogers okulunun öğretisi doğrultusunda bir grup uygulaması semineri yapıldı. Bir hafta süren uluslararası nitelikteki "La Jolla" seminerinde 12-14 kişilik küçük gruplar ve yaklaşık 280 kişilik büyük grup zaman zaman bir araya gelerek grup deneyimi yaşadı.

Halen Amerika'nın Kaliforniya kentinin La Jolla adı verilen kıyı şeridinde bulunan Rogers okulunun ilk uluslararası semineriydi bu yapılan. Carl Rogers'ın "danışanı merkez alan" bireysel terapi yöntemi benim de benimsediğim ve uyguladığım, hümanist psikoterapiler kapsamında yer alan bir yöntem. Kişinin yönlendirilmemesi, olumlu ve anlayışla karşılanması, içtenlik ve eleştirmeme ilkelerine dayalı bu yöntemde tedavici adeta "geçirgen"dir. Yani oradadır, vardır, ancak kişi tedaviciden yargı ve eleştiri almayacağını bildiğinden son derece içten ve rahattır. Anlaşıldığını hissetmekte, suçlandığı ve suçladığı şeylerin ayıp, yasak ve suç olmaktan çıkıp, insanca kavramlara dönüşmesinin ayırdına varmaktadır. "Demek olayın bir de bu yönü varmış" diye düşünmeye başlamış, güven ve rahatlama duymuştur. Böyle bir ortamda kişi kendi sorunlarını daha iyi görebilmekte, kendini daha iyi tanıyabilmekte ve artık kendinden korkmamaktadır. Kendi gücünün farkına varmak gibi bir erdemi içinde duymaya başlamıştır. Böylece Rogers terapisinin en beğendiğim yönü olan "değişim" oluşmaya başlar. Yani kişi artık kendini değiştirebileceğini anlar ve kavrar olmuştur. Bu yönüyle Rogers terapisi durağan ve kaderci değildir. Kişinin potansiyellerinin sonsuz olduğunu savlayan bu yöntem, toplumsal ilişkiler içindeki zorunlulukların insani potansiyalleri bastırdığını ve engellediğini söyler. Dolayısıyla terapi içinde kişi kendi gücünü keşfeder.

Danışanı merkez alan bireysel Rogers yöntemi daha sonraları grup ilişkilerine de uygulandı. "Rastlantı Grupları" adı da verilen gruplarda yöneticisiz, duygu ağırlıklı etkileşimin oluşması hedeflenmektedir. Terapist ya da yönetici yerine "kolaylaştırıcı" adı verilen kişi salt ilişkilerdeki akışı sağlamada aracı gibi davranır; yönlendirmez ve yönetmez. Başka bir deyişle grubun deneyimli bir üyesidir. Rogers gruplarının bireysel terapi ilkelerinden hareket edilerek benzer sonuçlar vereceği düşünüldü. Ancak birazdan değineceğim gibi bireysel terapi ile grup arasında Amerikan toplumsal psikolojisinin gruba bakışından kaynaklanan önemli ve yapısal farklılıklar doğdu.

Seminerde gruplar rastlantısal olarak farklı meslek ve uluslardan oluşan bir yapı gösteriyordu. Çoğunluğun psikologlardan oluşmuş olması grupta profosyonelce bir avantaj doğurmuyordu. Genelde kişiler büyük bir özveriyle mantık arkasına saklanmamaya çabaladıklarından bilgiçlik de pek sökmüyordu. Küçük gruplarda duygu yüklü etkileşim büyük gruba oranla çok daha yoğundu; ayrıca antipati-sempati yaşantıları ilişkilerde önemli bir yer tutuyordu. Duyguların bu denli yoğun yaşanması ve duygu boşalımları kişiler arasında oldukça yoğun bir bağlanmaya yol açıyordu. Sanki "kırk yıllık dostluklar" kurulmuşcasına yaşanan bu bağlılıklar hep sürüp gidecekmiş gibi bir izlenim doğdu. Olumlu duygularla dolu bu hava dıştaki "gerçek" yaşama da yansıdı. Daha hoşgörülü, daha enerjili, daha sevgi dolu ve rahat olduk çoğumuz. Grup baskısı genelde bu ortak duygu uyumunu sağlamada etkili oldu. Uyma (konformizm) gruplarda genel bir eğilim olmasına karşın az sayıda uymama tepkisi de görüldü.

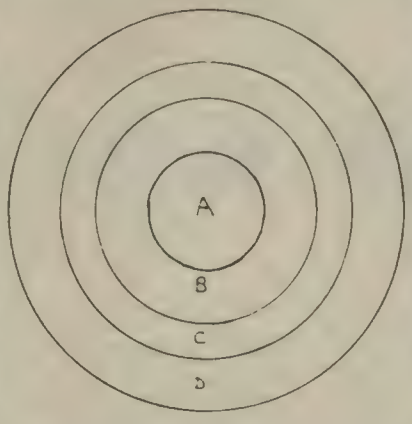
Ancak seminer bittiğinde, yani herkes önceden gitmekte olduğu kendi yoluna devam ettiğinde "büyü" bozuldu. Yaşanan o yoğun dostluk ve sevgi sanki bitti, günlük, acımasız, katı ve "gerçek" yaşam bizleri yeniden içine aldı. Genelde grup arkadaşları birbirlerini aramadılar ya da şöyle bir aradılar. Olumlu yoğun duygu-

" 'Grup baskısı' dağınık ve rastlantısal gruplarda önemli bir rol oynar. Duygu ağırlıklı bu baskı sonucu kişide iki seçenek oluşur: boyun eğme yani 'uyma' (konformistçe tutum) ya da kaçma, yani 'uymama' (nonkonformist tutum)."

lar yerini sıradan maskeli selamlara bıraktı. Sanki cennet adasında bir tatil yaşanmış ve sona ermişti.

Ne olmuştu? Grup yaşantısı gerçek yaşama uymuyor muydu, gerçek değil miydi, yapay mıydı, yoksa gerçek yaşam her güzelliği örtecek denli gaddar mıydı? Yoksa grup adı verilen bu uygulamada yanlışlar mı yapılmaktaydı? Grup ilişkileri ve dinamiklerinin uygulanması ve yorumlanmasında Batı'nın çok önemli bir yöntem hatası söz konusu. Amerika kökenli Batı toplumsal psikolojisinin gruba yaklaşımı yüzeysel ve deney-laboratuvar ağırlıklıdır. Örneğin A.Hare'e göre küçük grup: "Yüzyüze ilişki kuran kişilerden oluşan ya da her bir grup üyesinin öteki bütün üyelere yönelik algısının bulunduğu birlik"dir. G. Homans ise "Belirli süre birbiriyle ilişki kuran insan takımı"[1] diyor. Görüldüğü gibi Batı toplumsal psikoloji anlayışı grubu rastlantısal olarak bir araya gelen insanların dağınık yığılması şeklinde ele aldığından bu grupta oluşan duygusal, ruhsal, yüzeysel etkileşimler hep bir laboratuvar ve deney anlayışı içinde incelenmiştir.

"Grup baskısı" dağınık ve rastlantısal gruplarda önemli bir rol oynar. Duygu ağırlıklı bu baskı sonucu kişide iki seçenek oluşur: Boyun eğme yani **uyma** (konformistçe tutum) ya da kaçma, yani **uymama** (non - konformist tutum). Nitekim Petrovski'nin çalışmalarında rastlantı gruplarında grubun bireye etkisinin örgütlü topluluklara oranla çok daha yoğun olduğu saptanmıştır. Bu nedenle grup ilişkileri ve etkileşimlerden söz ederken "grup" sözcüğünü açmak, rastlantısal deney gruplarıyla **topluluk** (kolektiv)'u birbirinden ayırmak durumundayız. Makarenko'nun tanımıyla topluluk "üyeleri olan bireyler ile iş, arkadaşlık, ev ve ideoloji alanında sürekli olarak ilişki kuran insanlar grubu"dur.[2] Toplulukta çok yönlü, yani fikir ve eylem birlikteliğini gerektiren ilişkilerin varlığı ve sürekliliği söz konusudur. Toplulukta bireyler arası ilişkiler etkinlik temeli üzerine oturur. Bu ortak etkinliğin sınıfsal, toplumsal, ekonomik ve ahlaki bazı, grup içi etkileşimin çekirdeğini oluşturur. Petrovski'nin **çok katmanlı ilişkiler** adını verdiği bu yapının merkezi işte bu çekirdektir. (Şekil: 1-A)



Ve görülebileceği gibi bu çekirdek **ruhsal olmayıp nesnel** bir nitelik taşır. Grup ilişkilerinde bu nesnel çekirdek üzerine ruhsal yapılanmalar yerleşir; böylece ikinci katman (B) grup etkinliğine karşı bireyin takındığı tutum, güdülenim ve katılan için taşıdığı toplumsal önemden oluşan ruhsal süreçlerden yapılanır. (C) katmanında grup içinde ve geçerlikteki toplumda benimsenen ideolojik yapının yansımaları; ilkeler, ülküler, değerler ve bunlara dayalı ortaklaşma (kolektiv) tutumları yer alır. Son katman (D) de ise etkinliğin ortaklaşmacı hedefleriyle ilgili olmayan ve temelde duygusal nitelikli bağların oluşturduğu etkileşimler söz konusudur. Sempati, antipati, ilgilenme, çekicilik, etkilenme ve etkilemeler gibi duygusal-ruhsal görüngülerden oluşan bu etkileşim katmanı Batı'nın grup anlayışının temelini oluşturmaktadır. Görüldüğü gibi nesnellik kategorisi ile bu denli tersyüz edilmiş bu grup anlayışının gerçekle, gerçek dış dünya ile bağları da o denli kopuk olacaktır. Başka bir deyişle nesnellik temeli üzerine dayanmayan bir grup yapaydır ve "sanki" olmaktan öte gidemez.

Ortak etkinliğin nesnelleştirdiği bir toplulukta uyma ve uymama ikilemi dışında çok önemli ve farklı bir seçenek daha söz konusudur: **Ortaklaşma.** Ortaklaşmanın temeli oluşturduğu grup ilişkilerinde, grup baskısı ve uyma ya da uymama gibi zorunlu ve zorlayıcı tepkilerin oranı çok azalır. Örneğin bir futbol takımını ele alalım; takımın ortak etkinliği iyi ve anlaşmış oyun kurmaktır. Böyle bir etkinliğin temelinde yatan güdü para ve ün kazanmak olabilir. Güdülenimi bireysel çıkara yönelik böyle bir grupta ortaklaşma ancak çıkar nesnesi bireysel doyum sağladığında geçerlidir. Aksi halde ortaklaşma yerini öfke, sempati, antipati, suçlama gibi gizli -örtülü ya da açık duygusal tepkimelere bırakır. Tersine güdülenimi bireysel çıkara dönüşmemiş, toplumun genel yararlarına yönelik, başarının ve başarısızlığın gerçekten paylaşıldığı bir takım etkinliğinde ise ortaklaşma topluluğun ana itici gücünü oluşturur.

Genel toplumsal amaçlara yönelik etkinlik temeli üzerine kurulu ortaklaşmış bir topluluktaki bireylerde kendini değerlendirme ve geliştirme olgusu rastlantısal ve negatif değerli gruplarda olduğundan çok daha güçlüdür. Bir topluluk ya da grupta etkinlik mutlaka olumlu toplumsal değerler taşımaz. Toplumsal gelişime karşı negatif değerli etkinlik gösteren gruplarda da bir grup bağlılığından ve yönlenmeden söz edilebilir. Ancak böyle negatif değerli etkinlik gösteren bir grupta ortaklaşmadan söz edilemez. Bilincin etkileme ve uymaya zorlama ile topluma karşı değerlerle sindirildiği böyle bir grupta mutlak uyma geçerlidir. Bağnaz dinsel tarikatlar ya da faşist anti-human örgütlenmeler bu tip gruplara örnek olabilir.

Özetle bir grubun rastlantısallıktan ya da negatif toplumsal değerli bir nitelikten çıkıp topluluk haline dönüşmesi için, toplumsal anlamda yapıcı, ilerlemeci, insancıl bir etkinliğe dayalı ortaklaşmacı bir yapıya kavuşması gerekir. Ancak böyle bir topluluktaki grup etkileşimleri ve ilişkileri gerçekçi, kalıcı ve sürekli olabilir. Özellikle laboratuvar ve deney temelli rastlantısal gruplarda ilişkiler tüm iyi niyet ve çabalara karşın yapay, gerçek dışı, nesnellikten uzak ve ruhsal temelli olmak zorundadır. □

1, 2- Petrovski, A.V.: **Topluluk ve Birey.** Bilim ve Sanat Yayınları, Cilt 1-2, 1986.

PARİS MEKTUBU

AĞLAMAK ŞİİR MİDİR?

Zeynep Avcı

Gün geçmiyor ki, güz ışığının çeşitli cilvelerle köşelerinden fışkırdığı Paris sokaklarında ağlayan birine rastlamayayım. Genç, sarışın, tepeden tırnağa karalara bürünmüş bir "Branchée"•, St.Michel Meydanı'ndaki çeşmenin önüne oturmuş, güpegündüz, hüngür hüngür ağlıyor. Hava çok güzel. Genç kız da çok güzel. Çeşmenin akışı güzel. İleride Seine Nehri de en güzel günlerinden birini yaşadığına seviniyor sanki. Ama genç kız, karalar içinde, hüngür hüngür. Son model, cilalı bir motorsiklet iki adım ötesinde durmuş. Sahibi, genç kızın yaşlarında, genç bir adam. Arada bir ağlayan kıza gidiyor bakışları. Kımıldamıyor. Merakla bekliyorum. Belki birkaç adım atar, "Boşver... gel motorsikletle 'takılalım'" filan, der... diye zayıf bir ümitle bekliyorum. Genç adam motoruna bindiği gibi kaldırımdan aşağı atlıyor, uzaklaşıyor.

Haller'in küçük meydanlarından birinde, portakal biçiminde, portakal renginde bir "ıvır-zıvır" kulübesi. Teneke kutu içinde, garip renkli, garip kokulu içecekler satılıyor. Kulübenin loşluğunda genç bir zenci kızı. Paranın üstünü verirken gözlerinden yaşlar boşalıyor. Tek başına. Çok işi var üstelik. Etraf cıvıl cıvıl. Hava hafif ısınmış. Teneke kutu içindeki içecekler su gibi gidiyor. Kızın gözlerindeki yaşlar da öyle. Neredeyse beş dakika boyunca seyrediyorum. Ağlaması durmuyor. Çevresinde, zayıf da olsa ümit bağlayabileceğim yakışıklı bir zenci genç de yok... Çaresiz, uzaklaşıyorum.

Yolum "Maison de la Poesie"-ye doğru. Yine Haller'in üstünde, soğuk çehreli bir kapıdan giriyorum. Kapıda siyah-beyaz bir afiş: "George Seferis" yazıyor afişin üstünde. Bir şiir "evi" burası. Aşağıda atlıkarıncalarda çocuklar çığlık çığlığa. Portakal renkli kulübede zenci kızın ağlaması durmamıştır diye düşünüyorum. İnsanlar yalnızca o çevrede dakikada kaç hamburger tüketiyor olabilirler? Seferis, loş bir salonun tüm duvarlarına yayılmış. Ortada bir televizyon ekranı, altında bir video cihazı. Karşısına da sandalyeler dizilmiş. Duvarlardaki vitrinlere bakmadan önce, içimden bir ses, "Otur bakalım bir sandalyeye, n'olacak, bir gör." diyor. Oturuyorum. Orta yaşın iyice üstünde, tepeden tırnağa karalar giydiği halde hiç yadırgamadığım, yumuşak bakışlı bir kadın da biraz öteye oturuyor. Genç bir adam geliyor, videonun düğmeleriyle oynuyor. Televizyon ekranında beliren görkemli bir Ege görüntüsüyle birlikte yumuşacık bir buzuki müziği, hemen ardından da Melina Mercouri'nin sesi duyuluyor. Yunanca bir şiir okuyor. Seferis'in mısraları atlıkarıncada çığlık atan çocukların, portakal renkli kulübede hıçkıran kızın seslerini bastırıyor. Dalıp gidiyorum. Ardından Fransızca Seferis'ler: Maria Casares, Jean-Louis Barrault, Yves Montand gibi sanatçıların sesiyle Seferis'in şiirleri, Ege'nin görüntülerini büyütüyor.

Neredeyse bir saate yakın, o televizyon ekranının karşısında bir Seferis gezisine katılıyorum. Ekran kararıyor, ayılıyorum. Çevreme bakınıyorum. Sandalyelerde oturanlar artmış. On kişi kadar varız şimdi. Karalar giymiş kadın kımıltısız, dümdüz ağlıyor. Sakin, gözlerini kuruluyor. Çevresine hiç bakınmadan, kalkıyor, salondan çıkıyor. Peşinden gitmeli. Demeli ki, "Siz, kaç gündür gördüğüm en güzel ağlayan insansınız." Ama o denli cüretim yok. Belki birgün olur diye kendime ümit veriyorum. Bu kez de duvarlardaki vitrinler boyunca başka bir geziye çıkıyorum.

İzmir'de, doğduğu evin önünde artık bir büyükelçi olmuş, Nobel Ödülü'nü almasına on üç yıl kala, keyifli bir Seferis fotoğrafı. Ev yıkılmış gibi. Ama hâlâ dört duvarı ayakta. Bir eliyle o sağlam duvarlardan birine dayanmış, gülümsüyor. Güneş vurmuş yüzü-

YORGO SEFERİS

DENİZCİ STRATİS BİR ADAMI ANLATIYOR

Kuzum, nesi var şu adamın?
(Dün, önceki gün, bugün) bütün ikindi
oturdu durdu şurada, gözlerini bir aleve dikip
akşamüstü bana çarptı merdivenden inerken,
"Gövde ölür, su bulanır, ruh
duraksar," dedi,
"yel unutur, hep unutur,
ama alev değişmez."
"Biliyor musun," dedi sonra,
"belki de öbür dünyaya giden bir kadını seviyorum,
ama bundan değil bu bırakılmış halim;
bir aleve bu bağlanışım
alev değişmediği içindir."
Sonra hikâyesini anlattı bana hayatının.

Türkçesi: Cevat Çapan

ne, gülümsemenin tüm çizgileri meydanda.

Aynı güneşin, Ege sıcaklığının altında, ister Yunanistan'da, ister Türkiye'de, kıyılar boyunca, yüzlercesi sıcağın keyfini aynı biçimde yaşayan, kırışık çehreli yaşlı köylüler arasında, Seferis. Ne Yunanistan burası, ne de Türkiye. Kıbrıs'ın bir kıyı köyü. Yanında, otuz yıl boyunca hep yanında olan karısı Maro. Yine gülümsüyorlar.

Bir Paris metro istasyonundan, yeni patlamış kestane ağaçlarına doğru çıkan şapkalı Seferis. Bir ilkbahar güneşi vuruyor şapkanın siperine. Çehresinin yalnızca alt kısmı görünüyor. Zarif bir gülümseme fotoğrafın her yerini, yine ilkbahar güneşi gibi, fazla ısrar etmeden kaplıyor.

Ve böyle... birçok fotoğraf. Gülümseyen Seferis'ler çoğunlukta. Çeşitli dillerde şiir kitapları çepeçevre kaplıyor duvarları. Ödüller, imzalı desenler, karikatürler... Ölümünün üstünden on yedi yıl geçen bir Ege ozanının bu dünyadan göçüp gittiği Eylül ayında Paris Seferis'i selamlıyor. Seferis fotoğraflarda sık sık gülümsemekte. Oysa şiirini dinleyen kadın ağladı.

Biraz hüzünlü çıkıyorum. "Şiir Evi"nden. Yalnızca Seferis'e ağlayan kadın yüzünden değil. Elime tutuşturulan bir yıllık "Şiir Evi Programı" içinde dünyanın dört bir yanında yaşamış ozanları anmak için düzenlenen günlerin, gecelerin listesi var. Bir tek Türk ozanı göremiyorum. Görkemli bir çatı altında şiir yaşatılıyor, ozan yüceltiliyor. Nice ozanların süslediği o eski toprakların, o sayısız kaynağın sesi neden ulaşmıyor buralara? Hadi canım, ağlanacak bir şey değil bu. Şiir ağlatmıyor, şiirsizlik ağlatıyor insanları. Şimdi hemen bir otobüse binmeli, Paris'te insanların ağladığını görmemeye çalışarak eve dönmeli. Seferis sergisinde verilen kitabı açmalı, birkaç Seferis şiiri okumalı. Ağlayan Parisliler'in çehrelerine birer Seferis tebessümü oturtmalı. Bak dünya ne güzel olur.

Şiir unutulmazsa; dünya güzeldir zaten.

Ağlayan genç kızlarına rağmen, Paris de güzel.

* *Branchée: Varlıklı, yeni gençliğin oluşturduğu bir yaşam biçiminin adı.*

SEFERİS'İN YAŞAM ÖYKÜSÜNDEN BAZI TARİHLER:

13 Mart 1900: Stelyos ve Despo Seferiyadis'in oğlu olarak, İzmir'de doğdu.

1914: Birinci Dünya Savaşı'nın ilanı ile, Seferiyadis ailesi Atina'ya yerleşti.

1918: Baba Seferiyadis'in Paris'te avukatlığa başlamasıyla, küçük Seferiyadis de yine Paris'te hukuk eğitimine başladı. Aile 1919'da Atina'ya döndü. George Seferiyadis ise 1924'e kadar Paris'te kaldı.

1926: Yunanistan Dışişleri Bakanlığı'nda Ataşe'lik görevi aldı.

1931: Londra'da Konsolos yardımcılığına atandı. Kitapları yayınlanmaya başlandı.

1934: Atina'ya döndü.

1935: **Nea Grammata** dergisinde çevirileri ve şiirleri düzenli olarak yayınlanmaya başlandı.

1937: Şiirleri Fransızca'ya çevrildi.

1938: Atina'da Yabancı Basın Bürosu başkanlığına getirildi. Yapıtları İngilizce'ye çevrilmeye başlandı.

1941: Maro Zannos ile evlendi. Girit, Mısır, Güney Afrika'da Yunan hükümetini temsil etti..

1942: Kahire'de Yunan Basın Bürosu başına getirildi. Kudüs'ü ziyaret etti.

1947: "Kostis Palamas" edebiyat ödülünü aldı.

1948: Ankara Büyükelçiliği'ne atandı.

1949: Şiirleri İtalyanca'ya çevrildi.

1950: Büyük bir Türkiye turu yaptı (Kapadokya, İzmir, İstanbul vb.) Şiirleri İsveç diline çevrildi.

1951: Londra Büyükelçilik Müsteşarlığı'na atandı.

1952: Lübnan Büyükelçiliği'ne atandı.

1953: **Kapadokya'daki kiliselerde Üç Gün** adlı yapıtı Fransızca ve Yunanca yayınlandı. İlk Kıbrıs gezisi.

1957: Londra Büyükelçiliği'ne atandı. Birleşmiş Milletler'de Kıbrıs üzerine görüşmelere katıldı.

1960: Cambridge Üniversitesi'nden Fahri Edebiyat Doktoru ünvanı aldı.

1961: William Foyle ödülü ilk kez yabancı bir ozana, Seferis'e verildi. Londra Mermaid Tiyatrosu'nda şiirlerinden oluşan bir gösteri düzenlendi.

1963: Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı.

1964: Oxford ve Selanik Üniversiteleri'nden Fahri Edebiyat Doktoru ünvanı verildi.

1966: Amerikan Sanat ve Bilim Akademisi şeref üyeliğine seçildi.

1967: Yunanistan'daki darbeyi izleyen günlerde sağlık nedenleriyle İsviçre ve İtalya'ya gitti. Bu ülkelerde "siyasi mülteci" olmayı reddederek 1968'de ülkesine döndü.

20 Eylül 1971: Tedavi için kaldırıldığı ve mide ameliyatı geçirdiği klinikte öldü. □

Seferis

TARİHİN MİRASI VE YOKSULLUĞUN SÜREKLİLİĞİ

KİM DEMİŞ KALEM KILIÇTAN ÜSTÜNDÜR DİYE?

Francisco
Sionil José

Fransisco Sionil José, dev adımlarla gelişen öteki Asyalı komşularının tersine, yoksulluk ve haksızlığın kol gezdiği Filipinler'in güncel yazgısı üzerinde uzun uzun düşündükten sonra "Bugün ülkem için korkuyorum" diye yazıyor. Yöneticiler hakkında açılan davadan, Bayan Aquino yönetiminin sahip olduğu, ama beklenen reformları gerçekleştirmekte hiç mi hiç kullanılmayan büyük krediden söz ediyor. "Ulus anlayışı bu denli eksik olunca, bütün suçu Marcos'un üzerine atmak anlamsızlaşıyor" diyor. Azgelişmişliğe gömülüp yabancılara bağımlı kaldığında birçok Üçüncü Dünya ülkesindeki aydınların yaptıkları gibi "Acaba halk olarak biz yetersiz miyiz?" diye soruyor kendine. Ve "Yeni insanlar nasıl yaratılır?" diye sürdürüyor. Cevabı ise, bıkmadan usanmadan adalet için tanıklığı kendine görev bilen yazarın inançlı davranışında buluyor.

Marcos yönetiminin en kötü anlarında bile sürgüne gitmedim; oysa düşünmedim değil. Yaşamımızın çılgın bir dönemini simgeleyen o kişi artık gitti. Ama halkımızın acıları, yani yoksulluk ve her şeyden çok yöneticilerimizdeki ulus ve bir toplum yaratma anlayışının yokluğu daha henüz dindi.

Yoksulluktan kırılan bir köyde doğup o sevimsiz zindandan kurtulmayı başardım. Annem -beni en çok etkileyen kişidir- çalışma ve dürüstlüğün erdemlerini çocuklarına öğreten cesur ve dirençli bir kadındı. On üç yaşıma geldiğimde, lise yıllarımda bana destek olan bir amcanın yanına Manila'ya uşak olarak gönderdi beni.

Ardından Japon işgalinin acı dolu dönemi geldi ve ben daha sonraları gazeteci olarak Japonya'nın İkinci Dünya Savaşı yıkıntılarından nasıl kurtulduğunu gördüm. Ellili yıllarda Güney Doğu Asya'ya ilk gidişimde, Taipek gri eski binalarıyla karışık bir kentti, yollarda yalnızca askeri araçlar ve bisikletler vardı. Singapur hâlâ uykulu küçük bir liman, Kuala Lumpur küçük bir **kampong**[1], Jakarta ise büyük bir kampongdu. Bangkok'un ufuk çizgisinde o zaman yalnız güneş tapınağı Wat-Arun gözükürdü.

Daha o tarihlerde bile Filipinler'de yoksullar ve zenginler arasında uçurum hayli derindi ve aşılamaz gibi görünüyordu. Hukbalahapslar'ın[2] ayaklanması doruk noktasındaydı. Ne var ki ellili ve altmışlı yıllarda Manila Güney Doğu Asya'nın başlıca kenti olup komşu metropollerden çok ilerdeydi. Savaş sırasında en çok zarar görmüş ikinci kent olarak kabul edilmesine rağmen bölgenin en iyi okulları orada bulunuyor ve kent, yalnız Japonya'nın geçebildiği bir hızla gelişiyordu. Biz Filipinliler Asya'yı başımız dik geziyorduk. Gelgelelim bölge bizi yüzüstü bıraktı.

"HAYIR" DEME GÖREVİ

"Ne oldu?" diye kendi kendime soruyorum. Aquino yönetiminin yaptığı gibi bütün suçu Marcos'un üzerine atmak fazla kolaya kaçmaktır; bu toplumun tüm kötülükleri o iğrenç siyasetin ürünü değil. Hem niçin Bayan Aquino'nun yönetimi, ona tarihimizde önemli bir yer garantileyen yaygın ününü kullanarak temel değişiklikleri gerçekleştirmeyi başaramadı? Halk olarak yetersiz olduğumuz için mi? Bu soruların yanıtları geçmişimizde, kendi öz uzlaşmazlıklarımızda olabilir mi?

Yanıtları ararken, kendimle ve yaptığımla ilgili bir sınavdaymışım duygusuna kapılıyorum. Bütün yazarlar gibi ben de bencilim çünkü, yazdıklarım öz deneyimlerime dayanıyor. Ama yine de, kitaplarımda en iyi tanıdığım şey olan ülkem konusunda alçakgönüllülük gösterdiğimi düşünüyorum. Zamanımın olaylarıyla bağlantılıyım ve beni okuyanlar benim görmüş olduklarımı görebilirler.

O zaman yazı, bir tür büyüye ve ülkenin çektiklerini, yani hepimizin görebileceği ama çoklarının göstermeye cesaret edemeyeceği her şeyi en iyi biçimde aydınlığa kavuşturma umuduna dönüşüyor. Bu açıdan bakıldığında Filipinli yazarın görevi, apaçık görünenin altını çizmek, Cory Aquino yönetiminin de güneşin parladığını doğruladığını söylemek, her şeyden habersiz bir milyon Filipinli "evet" diye bağırdığında bile, iktidarda olanların dalkavukluğuna "hayır" demek oluyor. Yaşamın gizli ve sessiz yazımına edebiyat diyoruz ve edebiyat, biz yakasını bırakmadığımız için yaşıyor. Bizi bir ayna gibi yansıtamadığı ve gelecek umudunu besleme gücünü yitirdiği zaman da ölüyor. Öykülerimin çoğu mahzundur ve ben "işte gerçek böyle, ama artık umutlanma vakti" derim.

Eğer "şimdiki zaman" bir süreçse, size önce gençliğimden söz etmeme izin verin ve böylece milyonlarca Filipinli'nin yaşamını tanıyın. Zira ne üzücü bir olgudur ki köyde veya kentte yoksulların yaşamında pek az şey değişmiştir.

DOĞDUĞUM KÖYDE...

Doğduğum köyde ne su kuyusu ne de elektrik vardı. Birisi hasta olsa kır saçlı yaşlı bir üfürükçü ona şöyle bir göz atar, hastalıklı bedeni adları hiç bilinmeyen yapraklarla örter, Latince gibi formüller sıralardı. Düğün, cenazeler gibi acil gereksinmelerde köylü toprak sahibini görmeye gider ve ondan, gelecek üründe iki katını ödemek üzere para alırdı. Ve ödünç verene çocukları bırakmak neredeyse bir adetti.

Bizim, herkesin kendi yetenekleriyle katkıda bulunduğu bir kültürümüz vardı. Kutsal Hafta'da pasyonu kimlerin en iyi söylediğini bilirdik (**Pasyon**, İsa'nın ve çektiği acıların nazım türünde yazılmış hikâyesidir F.S.J.). Kasaba bayramlarında kraliçenin tahtını bir ressam süsler, at arabasını çiçekler ve bulutlarla bezerdi (bizim **jeepneyslerin**[3] ataları). Ozanlarımız en güzel şiirleri okumasını bilir ve yaşı olmayan yenilmez insanlar destanı **dallot**'yu, Hindistan cevizinden yapılmış dört telli gitarlarıyla çalıp söylerlerdi. Geceleri kimi zaman ay ışığında, yaşlılarımız avlularda toplanır, üzerimizde dolaşan hayaletlerin hikâyelerini anlatırlar, ataların dar kıyı ovasından buraya göçlerinden söz ederler; İspanyollar'ın onlara nasıl zulmettiğini ve İspanya'ya karşı devrimi nasıl başlattıklarını, daha sonra Amerikalılar'ın bizim Rosalés şehrine kadar kocaman tüfekleri, iri atları ve kitaplarıyla nasıl geldiklerini uzun uzun anlatırlardı.

Ve işte o Amerikalılar köyüme -Rosalés[4]- ve ülkenin her köyüne, George Washington'un hiç yalan söylemediğini ve ottan kulübede doğmuş herhangi bir çocuğun başkan olabileceğini öğrendiğim okulu getirdiler. Ama bu okulda iyi kalpli bir öğretmen de vardı ve bana ödünç verdiği kitaplarla edebiyatın tüm kapılarını ardına kadar açtı. Ve ben Rizal'in **Noli Me Tangere**[5] kitabında Sisa ve haksız yere suçlanan oğullarının yazgısına ağlıyor, Willa Cather'in **My Antonia**'sında, Nebraska Ovası'ndaki tarla açıcıların güç yaşamlarını yaşıyordum. Geceleyin aydınlanmak için gaz alamadığımızda, şehrin kenar semtlerine gidiyor, oradaki elektrik lambası altında, pervaneler ve sinekler arasında, yel değirmenlerine savaş açan deli adamın uğradığı tersliklere ortak oluyordum. Ve bütün bunlara ek olarak yabancı bir dilde yazmayı öğreniyordum. Ana dilim olan İlokano, güzel kısa ve özlü bir dildir, ama onu yazmak için kullanamıyorum. Benim hakkımda kararı tarih verdi. Yani eğer bugün İngilizce yazmasaydım, büyük bir olasılıkla Japonca hatta Almanca yazıyor olacaktım. Çünkü Alman gemileri Manila Körfezi'ne gelmişlerdi; eğer Amerikalı Amiral George Dewey 1898'de İspanyol donanmasını ortadan kaldırmakta tereddüt etmiş olsaydı ülkeme saldıracaklardı. Ana dilimi kaybetmek konusunda kendimi, Rizal de İspanyolca yazıyordu diyerek, bir insanın halkına olan bağlılığını dili değil dile getirdiği düşünceler gösterir diyerek avutuyorum. Dilin yalnızca kelimeler demek olmadığını, büyük bir kültürel birikim olduğunu da biliyorum. Ayrıca bugün kullandığım dile olan sevgim ne olursa olsun, sömürgeden gelen bir geçmişim olduğunu bildiğimden ana dilim bana acı veriyor. Ama buna rağmen bu dil ve getirdiği eğitici düzen olmasaydı, ne köyümü bırakıp gidebilir ne de kentin bana sunduğu olanaklardan yararlanabilirdim. Sonraları yazmaya başladım, biraz gezdim ve zenginlerin parfüm kokan salonlarında başım dönerek güçlü insanlarla yemek yeme fırsatım bile oldu. Ama her zaman, köyüme mutlaka geri döneceğim düşüncesiyle yaşadım. Ne ki, uzun yıllar dışarıda kaldıktan sonra ailemin ve dostlarımın yanına döndü-

ğümde şaşkınlık içindeydim. Yazdıklarımı okumamışlardı ve ben ana dilimi unutmuştum. Çocukken gördüğüm haksızlıklar hâlâ sürüyordu. Bu çökmüş yörede geçmiş zavallı yaşamlarına bakarken kendime, niçin onlar hâlâ fakir ve ben rahatım diye sordum. Sonunda anladım ki artık köyüme dönemem.

RİZAL'İN ZAFERİ VE ÖLÜMÜ

Her şeye rağmen, geçmişimden kaçarak hikâyemi daha fazla değiştirmem olanaksızdır. Ülkemden çok, dışarıda okunmuş olmaktan üzgünüm. Yazdıklarımın kütüphane arşivlerinde gömülüp kalması olası. Zira İspanyolca yazılmış edebiyat ürünlerimizin kaderi bu. Zaten edebiyatımız gibi kültürümüz de süreklilikten yoksun.

İspanyollar 1521'de Filipinler'e geldiklerinde, birbirleriyle savaşan uyumsuz kabileler buldular. Bir alfabesi olan bu topluluklar dokumacılık ve madencilikle uğraşıyorlardı, gemi yapımında uzmandılar ve denizciydiler; kabilelerin gereksinmelerine yetecek bir yönetim sistemleri vardı ama ne birleşmişler ne de bir ulus olmuşlardı. Üstelik Filipinler Asya ticaret yolu üzerinde değildi ve kıtanın önemli dinlerini de (Hinduizm ve Budizm) benimsememişlerdi. Güneyde İslâm bir yüzyıl önce yayılmaya başlamış, Maynilad'a[6] kadar yandaş edinmişti. Eğer İspanyollar yarım yüzyıl sonra gelmiş olsalardı, İslâmlaşmış takımadalara Hıristiyanlığı kabul ettiremezlerdi. Sonuçta bizi ulus yapan ve Hıristiyan inancı veren İspanya oldu.

İspanyol egemenliği sırasında doğan edebiyat, onların yaptıklarının silik benzerleri diye özetlenebilecek manzum parçalar ve küçük dramlardan ibaret önemsiz bir edebiyat oldu. Eğitim tamamen dinseldi ve bu eğitimi yaygınlaştıran keşişler, kendi tarzında düşünen yerlilere karşı güvensizlikten başka bir şey duymuyorlardı. Yöresel alfabeleri yokederek ve okulları yasaklayarak, Filipinliler'in kültürel yoksullaşmasını sağladılar. Santo Tomas (1611'de kurulmuş) üniversitesi gibi kurumların kapılarını yerlilere ve mestizolara (Çinli baba ve Filipinli anneden olan melezler) açmaları için 19. yüzyılın ikinci yarısını ve İspanya'daki reformları beklemek gerekti.

Zengin ve iyi ailelerin çocukları olan Rizal ve diğer parlak gençler, ışık dünyasından nasiplerini almak için Avrupa'ya gittiler ve gerçekten iyi eğitilmiş ilk Filipinliler oldular. Ama Rizal'in romanları dışında o dönemin yazıları çok az okunuyor bugün. İşin belki daha kötü yanı, İlustrados'lar ve diğer genç aydınlardan oluşan o kuşağın, gerçekten İspanyollar'dan kurtulmak değil onlarla eşit olmak istemeleri. Nitekim dönemin en iyi şairi Juan Luna bunu kanıtlamak için, tamamen Avrupalı temaları işleyerek her şeyi yaptı. Yazılanların çoğu, Filipinliler'in ünlü bir geçmişi olduğunu ve başarılı olanların İspanyol parlamentosuna girmeyi hakettiklerini göstermeye çalışıyordu.

Rizal, dönemini başarıyla aksettiren parlak romanlar yazdı. O hem şair, hem ressam ve heykeltraş, hem cerrah hem de bir siyaset filozofuydu. İspanya'ya gittiğinde kafası ve kültürüyle bir İspanyol, evine döndüğünde ise Filipinliydi. 30 Aralık 1896'da infaz mangası önünde öldü. Rizal gibi birini yaratan halk, özgürlüğü hakeder; şimdiki yöneticilerinin ona verdiğinden çok daha fazlasını...

SONRA, AMERİKALILAR GELDİ

Ve sonra, Amerikalılar geldi, onlar da kendi kültürlerini dayattı. İlk edebiyat örneklerimiz çok iyi değildi, ama çok geçmeden İngilizce yazım başladı ve İkinci Dünya Savaşı'na kadar gittikçe olgunlaştı. Bir Filipinli yazar için en büyük ödül Amerika Birleşik Devletleri'nde yayımlanmaktı. Savaştan sonra en saygın yazarlarımız Amerika'ya gittiler ve New Criticism tezlerini benimsediler. Oysa, bu ekolden yana olanlar -Robert Penn Warren de dahil- ona sırt çevirmeye başlamış-

Manila'da Amerikalılar'a karşı savaş, Şubat 1899. Desen: Damblass

lardı, ama bizim yazarlarımız ve hocalarımız ona sadık kalmaya devam ettiler. En başta, biçimsel sorunlarla ilgilenerek, alaycılık için alaycılığı işleyerek, kendi toplumlarının apaçık gerçeklerinden habersiz kaldılar. Daha da kötüsü, yazdıkları çok tatsızdı. Çağdaş deyimle söylersek teknolojileri iyi uyum sağlamamıştı. Aslında neyin uyum sağladığı da meçhul.

Kültür sürekliliğinin yokluğuna bakılırsa, içimizden İngilizce veya ana dillerimizde yazanlar, yalnızca bir geleneğin değil aynı zamanda bir efsanenin de öncüleri ve yaratıcıları oldular. Ellili yıllardan önce **Tagalog** (ulusal dilimiz) edebiyatımız derinlikten yoksundu. Küçük tarihi öyküler ve basit bir sözcük sıralaması diye özetlenebilecek şiirden ibaretti. Bugün Tagalogca yazan ve geçmişlerinde Marcos'a karşı verilmiş mücadele bulunan, eğitim görmüş gençler dikkate değerdir; çünkü onlar propagandaya kaçmadan halka bağlı bir edebiyat yaratmışlardır. İngilizce yazan yazarlarımıza gelince, onlar da edebiyatımıza farklı ve Filipinli bir yüz kazandırmışlardır; tıpkı Atlantik ötesi izlerden farklı ve Melville, Emerson, Whitman gibi yazarların biçimlendirdiği Amerikan edebiyatı gibi.

Folklorik kültürün, öteki halklarınkinden farklı estetikte, daha üst düzeyde bir kültüre olan kaçınılmaz dönüşümü işte böyle gerçekleşiyor. Örneğin resimde, esinlenmek için uzayı kullanan Japonlar'ın tersine biz, ona sahip çıkmak istiyoruz. Manila'yı görmeye gelen Fransız bir sosyoloğu jeepneysle gezdiriyordum. Jeepney şoförleri araçlara stereo radyo koymuşlar ve sonuna kadar açıyorlar. Konuğum, yoksulluk duygularını bastırmak için mi böyle yaptıklarını sordu bana. Hiç ilgisi olmadığını söyledim. Çünkü onlar için sessizlik, hüzün demektir. Gürültü neşe verir.

Kimbilir belki de kültür, yedi bin adamızı ve yüzlerce etnik grubumuzu birleştirmeye yardımcı olacaktır. Belki kültür ve onun sayesinde ulaşacağımız asalet, bir anlamda ulus olmamıza da yardım edecektir. Tek başına kültürün yetmediğini biliyoruz; onun gerekli ve yerinde olduğunun en görkemli belirtisi, ne anıtları ne destanları ne de katedrallerindedir, bu adalette ve halk yaşamının niteliğinde gözükür.

Çalkantılı tarihimizi kısaca hatırlatarak, toplumda sanatçının rolünü kendime göre çağrıştırmaya çalıştım. Amerikalılar'ın çalışma töresi, Japonlar'ın ulus duygusu, İspanyollar'ın onuru gibi erdemleri yazık ki (!) içimize sindiremeden bir dizi sömürgeciliği yaşayan tarihimizin bir eşi daha yoktur. Peki, ne oldu sonra? İspanyollar'la eşitliği arayan aynı İlustradoslar Amerikalılar zamanında yönetimin dizginlerini ele geçirdiler ve Japonlar'la işbirliği yaptılar. Ulusçuluktan ve özgürlükten yana gibi göründüler ama tüm Filipinliler için adaletten yana olmadılar.

ZENGİN VE BAYAĞI MANİLA

Şimdi kalıplar kullanarak anlatacağım. Ulusçuluk ve sömürgecilik gibi sözcükler çoğu kişilerce afaroz edildi, çünkü bayağılaştırılmıştı. Eğer böyle düşünürsek, sistemimizi yıpratan acılara, yoksulluk ve haksızlıklara karşı çıkmayı da reddediyoruz demektir. Beni ütopyacı olarak niteleyiciler, oysa Avrupa'da doğal olan birçok şeye -günde üç öğün yemek, içme suyu, ilköğretim, hastaneler- milyonlarca Filipinli sahip değil. Bayan Aquino'nun iktidarda olduğu bugün bile, yoksullar kendilerini adaletin dışında bırakılmış olarak görüyorlar.

Manila çok nefis apartmanlara sahip, yabancılar için cennet olan bir eğlence kentidir; oysa ki çoğunlukta olan Filipinliler günde üç dolar bile kazanamaz. Küçük kitapçı dükkanımın bulunduğu semt, kadın arayan ve bizi küçük düşüren turistlerle dolup taşar. Avrupa'nın bütün büyük kentlerinde Filipinliler nasıl uşak olarak çalışıyorsa, Filipinli fahişelere de Japonya'nın her yerinde rastlanır.

Aslında uluslararası ilişkilerin mantığının tam olarak bilincindeyim. Zenginler biz yoksullardan daima yararlanıyorlar. Ama şunu da biliyorum ki, bir Filipin ulusunun kurulabilmesi bizim sorumluluğumuzdadır.

İHANETE UĞRAYAN DEVRİM

Bu koşullar altında, benimki gibi bir ülkede sanatçının görevi NEDİR? Feodal toplumlarda sanatçının geleneksel rolü ya eğlendirme ya da topluma yararlı nesneler üreten zanaatçı rolüydü. Etrafıma baktığımda, bize acı veren bütün bu görünüşte umarsız ve ilelebet sürecekmiş gibi görünen kötülükleri görmeme rağmen, bu soruya güçlü bir cevap bulamadığımın farkındayım. Kim demiş kalem kılıçtan üstündür diye, eğer yazar iddialı değilse? Doğru değil bu, çünkü kılıç her zaman kalemden daha güçlü.

Uzun zaman Filipinler'de bir devrimin gerçekleştirilebilir ve kaçınılmaz olduğunu sandım. Çünkü her şeyin ötesinde, bunun doğru olduğuna inanıyorum.

Ninoy Aquino da[7] bu görüşümü paylaşıyor, ama devrimin bedelini hafifletmeye çalışmamız gerektiğini düşünüyordu. Marcos rejimi onu öldürmeseydi ve o da başkanlığa adaylığını koymuş olsaydı, devrimi örgütlemek ve toplumumuzun çökmekte olan yapısına son vermek için eminim diktatör olurdu.

Halk Marcos'u Malacanang sarayından attığı zaman Aquino'nun dul karısı iktidara geldi. O sırada, oligarşinin tasfiyesi ve kapsamlı bir tarım reformu programının getirilmesinden başlamak üzere, kocasının düşüncelerini gerçekleştirecek tüm olanaklara sahipti. Şimdiye kadar hiçbir Filipinli yöneticinin ulaşamadığı kadar popülerdi ama Ninoy Aquino'nun asfalta serptiği kan, öz karısı tarafından berbat edildi.

Onu önemseyen milyonlarca insan ben de dahil, artık onun yanında değil; düş kırıklığına uğradılar. Belki de zengin bir aile olan Cojuango'ya ait olması yüzünden, bütün fırsatları kaçırdı. Demokrasiyi yerleştirdiğini söylüyor, evet ama gerçek demokrasiyle hiç ilgisi olmayan aldatıcı, biçimsel bir demokrasi bu. Daha da kötüsü, eski rejimde ülkeyi yağma etmiş kişileri iktidara getirmesi.

Aramızda Marcos düzeninin karanlık dönemini yaşamış olanlar, kendileri ve aileleri için korkuyorlar. Bugün aynı anda, biri Müslümanlararası, diğeri yeni halk ordusu içinde çıkan iki çatışmayla karşı karşıya olan ülkem için, ben de korkuyorum. Bu ülke, yıllık döviz gelirlerinin %

YUSUF ALPER

ŞİMDİ AYNALARDA

Artık ne güneş ne pırıl pırıl su
Bir dağbaşında ölüm korkusu
Gibi uzaktalar, geçiyor zaman

Kırıl ayna kırıl, bozulsun yüzüm
Dağılsın içimden bu hüzünlü an
Birgünler herşeyden habersiz büyüdüğüm
Acılarsız ağrılarsız geçtiğim
Kayalardan akan pırıl pırıl su
Gibi içimdeki çocuksu coşku
Ah herkesi kendim gibi severek
Ne sevgisiz ne yalnızlık korkusu

Şimdi aynalarda hüzünlü yüzüm
Birgünlerin mutlarına yanıyor
Yanıyor yüreğim, içim kor ve su

Artık hüzünsüz geçmiyor zaman
Kendimi kendime germişim şu an
İçim İsa, dışım İsa, omzumda
Bir yaşam aynalarda yansıyor

40'ını dış borca ayırıyor, çok hızlı bir nüfus artışıyla karşı karşıya, eleştiri düşüncesinden yoksun bir seçkinler takımının desteklediği Japonlar'a iş hayatını teslim etmiş ve ABD'nin kültürel egemenliği altında yaşıyor.

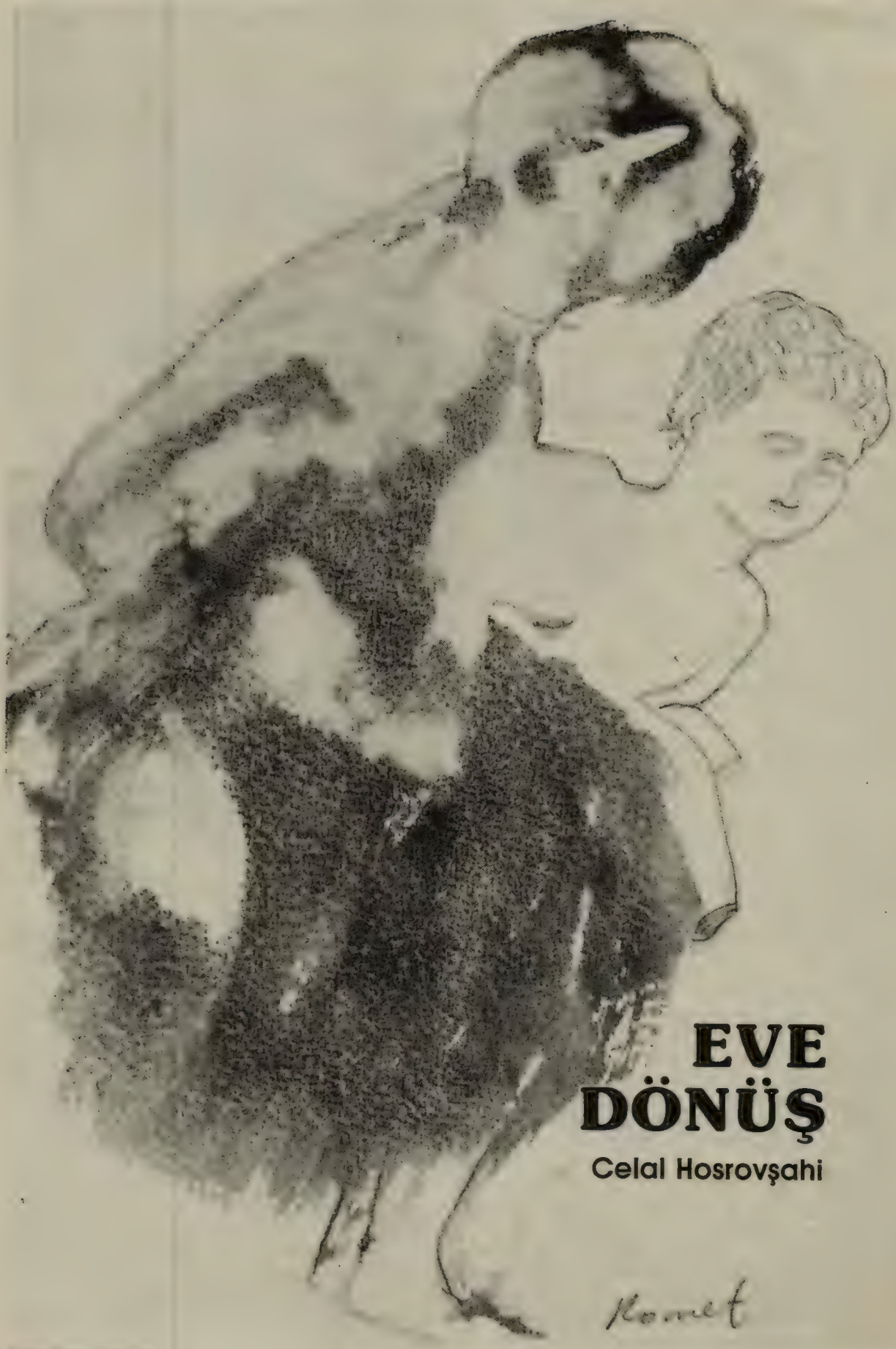
Lübnan'ın yazgısına uğrayabileceğimiz de gözardı edilemez, yani bölünme ve kimliklerimizin elimizden alınması. Ortak bir düşmanımız olduğunda büyük bir cesaret gösterdiğimizi kanıtladık. Ama içimizdeki şeytanla nasıl savaşacağız? Bizi uğursuz yanlışımızdan kurtaracak bu "Yeni İnsanlar"ı nasıl yaratacağız?

Yazar olarak, ülkeme asalet duygusunu verebilmek için elimden geleni yaptım. Ve yararlı olmak saplantısından kaynaklansa bile, yitirilmiş haklara inanan biri gibi, yazmayı sürdüreceğim herhalde. Belki bir gün, Rizal'in bana ulaştığı gibi ben de bir çocuğa ulaşacağımı umuyorum. Ama isterim ki bu çocuk, köyünü terketmesin, bana benzemesin. □

DİPNOTLAR

1- Malezyaca köy anlamına gelen kelime.
2- Hukbalahapslar, yani kısaca Huks'lar, İkinci Dünya Savaşı sırasında işgalci Japonlar'a karşı savaşan devrimci yurtseverlerdi. Bu hareket kurtuluştan sonra da toplumsal dönüşüm için mücadele şeklinde sürdü, ama 50'li yıllarda ABD'nin de yardımıyla, tutucu iktidar tarafından bastırıldı.
3- Jeepneys, hep canlı renklere boyanmış ve Filipin kentlerinde çok sayıda kullanılan bir tür minibüs.
4- Yazarın 1924'te doğduğu ve romanlarındaki pekçok kahramanı yaşattığı Luçon Adası merkezindeki küçük kent.
5- Büyük yazar ve yurtsever. 1861'de doğdu. Romanlarında, özellikle de **Noli Me Tangere**'de İspanyol sömürgeciliğine karşı çıktı. Doksanlı yılların büyük ayaklanmasına katılmış olmaktan ötürü suçlandı ve 30 Aralık 1896'da kurşuna dizildi.
6- Manila'nın eski adı.
7- Beningo Aquino (Ninoy diye anılırdı). Birleşik Devletler'de uzun süre sürgünde kalan Aquino, Marcos'a karşı muhalefet lideriydi. 1983'te Manila'ya döndü ama daha ülkesinin toprağına dokunamadan havaalanında öldürüldü.

Çeviren: Alayça Tokgöz



EVE DÖNÜŞ

Celal Hosrovşahi

Desenler: Komet

Dostum Erden Kıral'a

Kent, sırtını kırmızı dağların eteklerine vermiş ve ovaya doğru uzanmıştı. Kuru bir ırmak yatağı, kentin gövdesini kesen bir yaranın kabuk bağlamış izi gibi tam ortadan geçiyor, ovayla dağın eteklerini birbirinden ayırıyordu. Kentin dağlara yakın olan kesiminin evleri basık, bahçeleri küçük ve çoğunlukla çıkmaz olan sokaklar dardı. Oralarda insanlar gün batınca uyur, gün doğarken uyanıp işbaşı yaparlardı. Az öteye kurulmuş tabakhaneler ve sakatat işleyen kirişhanelerde... Daha da ilerde bostanlar ve tarlalar vardı. Irmağın ova yönündeki kent kesimine gelince, oralara gidip de dönen pek az sayıda insanın anlattığına göre bambaşkaydı. Söylenenlere göre sinemalar vardı orada, tiyatrolar, yemekhaneler, mesire yerleri vardı, hatta saz evleri bile. İnsanlar hep güler eğlenirlerdi. Oysa dağ yönünde bol bol türbe ve mezarlıklar vardı. Bir de dağın tepesindeki büyük türbe. Cuma günleri yediden yetmişe herkesin o büyük türbeyi ziyaret etmesi gerekirdi. İnsanlar az güler, çok ağlardı. Herkes birbirine kuşkuyla bakardı, sürekli kollayarak.

İşte bu dağ yönündeki evlerden birinde yaşıyordu çocuk. Çok meraklıydı ve küçük dünyasında her şeyi izler ve her şeyi şaşkınlık ve ilgiyle keşfetmeye çalışırdı. Küçük bahçelerindeki karıncaları, serçeleri ve kedileri; ektikleri sebze tohumlarının toprağı delip çıkışını... Babası ölmüştü. Anasının ise nerede olduğu bilinmiyordu. Yaşlı ninesiyle yaşıyordu. Akşamları, ninesi onu elinden tutarak ırmak kıyısına götürürdü. Herkesle birlikte ırmağın öbür yakasına, ışık ve renk cümbüşü içindeki ova kentine bakarlardı. En büyük eğlenceleri buydu. Bir gün sordu çocuk: "Nineciğim, kentin öbür yanına ne zaman gidebileceğim ben?" "Büyüdüğün zaman" dedi ninesi. Böylece sabırsız yıllar geçti. Kentin öbür yakasına geçmek için bekledi durdu çocuk.

Bir gün okul zamanı geldi çattı. Çocuk küçük bahçesinin karıncalarından, serçelerinden, kedilerinden ve toprağın mucizelerinden ayrıldı ve soğuk sınıfların tahta sıralarına geçti. Paslı ve hiç ısıtmayan ve sıcaklık yerine durmadan duman çıkaran sobaları; birörnek ve uykulu sesleri, hasta ve yorgun yüzleriyle öğretmenleri; kesik kesik öksüren, burunlarını çekip duran öğrencileri; soğuktan yarı donmuş, ayak parmaklarının birbirine sürtüp duruşları; elden ele geçmekten yıpranmış, köşeleri kıvrık, kirli ve tiftinmiş kitapları; ilk derslerin "baba" "anne" "baba ekmek getirdi"leri ile okul.

Çocuk hep çabaladı durdu, bütün bunların "ne anlama geldiğini" kavramak için. Çünkü seziyordu, bir başka okul mutlaka vardır. Sobası tütmeyen, çocukların öksürmediği, üşümediği, öğretmenleri hasta ve yoksul olmayan bir okul. Onu keşfedip bulmak istiyordu. Umutlu bir çocuktu. Bir gün o okulu bulacağına inanıyordu.

Ve çocuk büyüyordu. Boyu günden güne uzuyor, bakışları insanların ve eşyaların daha derinine yöneliyordu. Fırsat bulur bulmaz ırmak yatağının kıyısına gidiyor, karşıdaki ışık ve renk cümbüşüne bakarak derin düşüncelere dalıyordu.

Bir gün artık çocuk olmadığını farketti. Uzun boylu, merak dolu gözleriyle bir gençti artık.

□

Gün batmak üzereydi ve Genç Adam ırmak kıyısında duruyordu. Kararını vermiş, terketmişti evini. Evinin duvarlarını, kapılarını, küçük ve kurak bahçesini, çıkmaz sokaklarını, o sokakların basık ve dar olan evlerini, boş gözlerle bakan, hiçbir şey görmeyen insanlarını terketmişti. Uçmak istiyordu. İşte büyük keşif yolculuğunu başlatıyordu. Öbür kıyıya ulaşacaktı. Kuru ırmağın gecesinden geçecek, tan yeri ışırken varacaktı oraya. Orada kalacak, görecek, neden ve niçini öğrenecek, her şeyi anlayacaktı. Sonunda bir gün dönecekti evine, tüm keşfettikleri, öğrendikleri ve topladığı bir kucak dolusu mutlulukla.

Tam gün batarken, kıyıda bir an durdu. Durdu ve kendi içine dalarak düşündü. Yüreğinin sesini dinledi bir an. Sonra kapıp koyverdi kendini yamaçtan aşağı. Bir süre ayaklarının kumlara batıp çıkarken yansıttığı hışırtılı sesleri duydu. İnmeye devam etti. Sonra baktı, o kuru ırmak yatağına inerken, karşı kıyının ışıkları da görünmez olmuştu. Gece erken bastırmıştı. Belirsiz bir korku sardı benliğini. Alacakaranlıkta küçük kum tepecikleri belirdi. Onların arasından geçerek yoluna devam etti. Kıyıdayken yolun bunca uzun, dönemeçli ve belirsiz olduğunu hiç düşünmemişti. Bir süre bu kum tepecikleriyle çevrili, yer yer çukurlara rastlanan, dolambaçlı yolda yürüdü ve sonra durdu. Yolu kaybettiğini düşündü. Ne yöne gideceğini kestiremiyordu. Küçük kum tepeciğini aşmaya karar verdi. O tarafa bir adım attı. Ayağı, bileklerine kadar kuma gömüldü. Çıkarmak istedi. Ayakkabısı kumda kaldı. Bir süre kumlarda aradı onu. Güçlükle bulup çıkardı. Kumlarını silkeledi. Ayağına geçirdi ve bağcıklarını düğümledi. Yeniden tepeye tırmanmaya çalıştı. Ellerinin de yardımıyla. Birkaç kez denedi. Her defasında kumlarla birlikte kaydı yeniden aşağıya. Kum ve tere bulanmıştı. Sürekli bir kum tadı duyuyordu ağzında ve ince kum tanelerinin dişleri arasında gıcırdadığını işitiyordu. Sonunda tepeye çıkmayı başardı. Baktı. Alacakaranlıkta gözalabildiğine uzanan çukurlarla dolu, dolambaçlı ve dar kum tepeciklerinin arasından geçen bir yoldan başka bir şey göremedi. Az sonra karanlık iyice bastırdı ve inceden bir yağmur başladı. Ortalık neredeyse sessizdi. Yalnızca ince yağmur tanelerinin kumlara çarpmasından doğan tuhaf bir hışırtı işitiliyordu. Geri döndü. Tepecikten aşağı indi yeniden.

Yolunu yitirmiş, çaresiz, yorgun, karanlıkta durdu öylece. Isranmıştı. Bir an önce eve dönmek istiyordu. Kafasında tek bir sözcük dolanıp duruyordu: Dönmek, dönmek, dönmek... Küçük odasını düşünüyordu özlemle. Odasının penceresini, pencereden görünen küçük kuru ırmak yatağını ve uzaktaki kentin ışıklarını.

Yaşlı büyükannesini, çıkmaz sokağın her zaman keşif yolculuğu için can atan ama hiçbir zaman buna cesaret edemeyen ve ona gözüpekliğinden ötürü hayranlık duyan çocuklarını hatırladı. Yeniden umutla doldurdu yüreğini. Öncüydü o. Mutlaka ilerlemesi gerekirdi. Bu yolu aşması. Yeniden yola koyuldu. Ama yol bitip tükenmek bilmiyordu. Dolambaçlı, çukurlarla dolu ve ıslak, sürüp gidiyordu. Yeniden durdu. Çaresiz, yorgun, ıslak ve şaşkın. Tam o anda bir ses duydu: "Affedersiniz! Bir şey arıyorsunuz galiba. Size yardım edebilir miyim?" Tok, güven verici ve nazik bir sesti. Döndü. Bir adım ötede karanlıkta uzun boylu bir adamın silueti duruyordu. Dikkatle baktı. Başında bir şapka, üstünde uzun bir pardesü vardı. Ellerini pardesünün ceplerine sokmuştu. Yüzünün yönü dikkatini çekti. Sanki kum tepeciğinin altında duran bir başkasıyla konuşur gibiydi. Oysa çevrede kimsecikler yoktu. Bir an duraksadı. "Bana mı sordunuz?" dedi, sonra çabuk çabuk ekledi: "Ah öyle ya... Tabii... Görüyorsunuz... Yani..."

Uzun boylu adamın silueti, karanlıkta, öylece duruyordu. Yüzünü bile çevirmedi ona. Genç adam bir an durup bir yanıt bekledi ondan. Oysa öbürü orada, kum tepeciğinin altına bakıyor ve kıpırdamıyordu. Sanki genç adamın son sözünü söylemesini bekler gibiydi... Toparlandı ve konuşmasını sürdürdü:

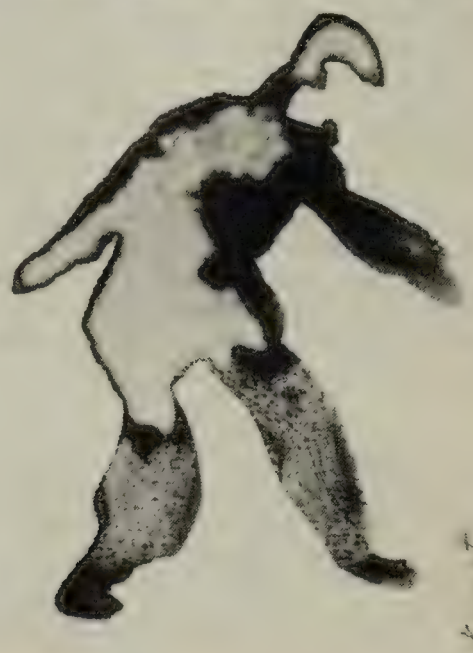
"Yani... yani... ben... ben eve dönmek istiyorum. Dönmek istiyorum. Yolumu kaybettim. Nasıl dönebilirim eve bilmiyorum..."

Derin bir soluk aldı. Söyleyeceğini söylemişti işte. Evet, evine dönmek istiyordu. Karanlıktaki adam yüzünü ona çevirdi bu kez. İyi görünmeyen yüzünden bir ses geldi:

"Evet. Olabilir. Anlaşılan siz evinizi kaybetmişsiniz. Önemli bir sorun değil. Az ilerde kayıplar bürosu var. Bu yoldan gidin. Karşınıza çıkacak. Orada yardımcı olurlar size."

Başkaca bir şey söylemeksizin dönüp gitti ve karanlıkta kayboldu. Genç adam bir an kalakaldı orada. Sonra biraz şaşkın, yola koyuldu. Bir süre yürüdükten sonra tam karşısında, ışıklar içinde büyük bir yapı gördü. Daha doğrusu ışıktan çok bir beyazlıktı bu. Süt rengi ve donuk bir beyazlık. Ön cephede sütunlardan ve küçük bir kapıdan başka hiçbir şey yoktu. Beyaz kapıya yürüdü. Yarı açıktı. Gittikçe artan bir şaşkınlık duygusuyla içeri girdi. Uzun, bembeyaz bir koridor. Bir yana küçük aralıklarla beyaz banklar konmuştu. Öbür yanda ise açma kolu bulunmayan beyaz ve kapalı kapılar. Tavandaki fluoresan lambaların ışığı altında her şey o donuk, süt rengi beyazlığı yansıtıyordu. Uçsuz bucaksız gibi uzanıyordu koridor. Sonu yok gibiydi. Baktığında, ta dipteki beyazlığın, bütün bu donuk rengin kaynağı olduğunu düşündüren bir yoğunlukta çoğaldığını görüyordu. Bir an durup bekledi. Sonra ilk banka yığılıp kaldı. Bir yorgunluk çöktü üstüne. Bacak kasları zonkluyor, gövdesi kırılıyordu. Yorgun, umutsuzdu. Bir şey tıkanmıştı boğazına. Az sonra göz kapakları ağırlaştı, uyuklamaya başladı. Gene de o beyaz renk, kapalı göz kapaklarından sızıyor, içini dolduruyordu. Ölü ve beyaz bir mermer heykele dönüşüyordu adeta... Ve uyudu:

Evlerinin bahçesindeydi şimdi. Ama duvarlar yoktu. Bahçe sürüp gidiyordu, taa o tepelere kadar. O küçük erik ağacının arkasında da sonsuza



AHMET ADA

YANIMDA KAL

Yanımda kal hep sevgilim
Bir başlangıç olsun tartıştığımız aşk
Bozulup giden tutsaklığımız özgürlüğümüz
Kocaman bir kırmızı gül olan

Yanımda kal hep sevgilim
Otur başucuma kırlar başlasın, sıradağlar
Buğdayını yıkayan güneş
Sesine konan kuşlar

Yanımda kal, yaz geçti sevgilim
Bir hüzün kaldı eski bağevlerinden
Bak, elmacık kuşları da yok
Azala azala uçuştular çocuk göğüne

Biliyor musun o köşede bu köşede
Akıp gitti artan yalnızlığım
Sonra çiçekler alıp verdim
Bir çocuk gibi ayışığını çaldım
Yanıp sönen güzelim gözlerinden

Yanımda kal hep, aksın kıvır kıvır
Saçların bir sonbahar sarısına
Bırak pırıl pırıl etsin seni aşk
Bir sevinç buğusu olarak uçuşan

---

kadar birbiri ardına dizilmiş erik ağaçları vardı. Ürpertici bir şeydi bu. Ağaçlarda olgunlaşmış meyvaların yerine küçük, beyaz mermer serçeler konmuştu. Ya da, çiçekler ve yeşillikler arasında duran mermer bir kedi. Beyazlık her yanı kaplıyordu. Derken bir kadın göründü. O da beyazlar içindeydi. Yüzü pek seçilemiyordu. Bir kazmayla toprağı kazmaya başladı. Kazdığı yerdeki çiçekleri ve yeşillikleri sökerek iki yana fırlatıyordu. Genç Adam, yardım etmek ister gibi ona doğru ilerledi.

Kadının, kazdığı topraktan bir şey çıkardığını gördü. Bu burnu kırılmış, yüzü aşınmış bir mermer çocuk heykeliydi...

□

Bir kapının aralandığını duydu ve gözlerini açtı. Koridorun kapılarından birinden kucağında bir bebek heykeliyle beyazlı bir kadın çıkmıştı. Dış kapıya doğru yürüdü kadın. Önünden geçerken bir an baktı dikkatle. Kucağındaki bebek, burnu kırılmış, yüzü aşınmış bir heykeldi.

Ayağa kalktı. Yanlış gelmiş olmalıydı. Kayıplar Bürosu değildi burası. Olsa olsa doğumevi. Beyaz giysili kadın ortada yoktu şimdi. Beklemek yararsızdı. Kapıya yöneldi. Az sonra ıslak gecenin ve kum tepeciklerinin içine daldı.

□

Bahar gelmişti. Mevsim yağmurları küçük dereciklер oluşturarak kırmızı dağdan çağıltılarla akmış, kuru ırmak yatağını doldurmuştu. Birkaç gün canlandı ölü ırmak. Koyu kahverengi sular dönerek ve hızla akıp gitti. Sonra ardı kesildi suların. Irmak yatağı gene kumdu ve her şey eskisi gibi oldu. Şurada burada küçük su birikintileri görülüyordu. Güneşte altın gibi parlıyordu küçük gölcükler. Küçük çocuklar kuru dere yatağının bir köşesinde gürültüyle ve kahkahalarla bir oyunu sürdürüyorlardı. Küçük bir mermer heykelin boynuna ip bağlamış, sürüklüyorlardı onu. Az ötede, mavi gökyüzü altında, arkası kum tepeciklerine, yüzü basık evlere ve kırmızı dağlara dönük yorgun ve yaşlı bir adam oturuyor, bozuk yüzü, bomboş gözleriyle bir heykel gibi çocukları seyrediyordu. □

Ağustos 1988 İstanbul

Çeviren: Onat Kutlar

İVAN'IN SAKALI

Moscow News'un bu yılki 32. sayısında "1947'nin Korkunç Gölgeleri" başlığı altında Rem Trofimov imzalı bir yazı yayımlandı. Trofimov yıllar önce eline geçen bir belgeyi bir giriş yazısıyla gün ışığına çıkarıyordu. Sovyet yönetmen Sergey Ayzenştayn ve aktör Nikolay Çerkasov, dönemin SBKP Birinci Sekreteri Stalin, Kültür Bakanı Jdanov, Dışişleri Bakanı Molotov ile *Korkunç İvan* filmi hakkındaki görüşlerini yazıya döküp saklamışlardı. Korkunç İvan'ın sakalının fazla uzun olup olmaması ya da çarın özel ordusunun külahlarının renginin bile tartışıldığı bu konuşmaları dünya sinema tarihi açısından ilginç bulacağınızı umuyoruz.

Sovyet ve dünya sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri olan Sergey Azyenştayn'ın yaşamı dramatik olaylarla doludur. Eleştiriler, zulüm, yasaklar ve cahilce müdahaleler bu yaşamda ölümcül rol oynar; bu olaylar Stalin'in kişi kültü ile yakından ilişkilidir. Dünya sinematografisinin başyapıtlarından **Potemkin Zırhlısı**'nı (1926) yapan yönetmen birçok kapsamlı planını yürürlüğe koyamamıştı. Acıyla kavrıyoruz bunu.

Meksika'da geçen bir filminin yapımı 1931-1932 arasında durduruldu. Stalin, Amerikalı yazar Upton Sinclair'e bir telgraf çekerek Ayzenştayn'ın "bir hain ve dönek" olduğunu söylemişti. Bereket Sinclair müdahale etti, Stalin'in fikrini değiştirmeyi başardı ve Ayzenştayn'a eve dönüş yolu açıldı.

Ayzenştayn "Bejin Çayırları" senaryosunun ikinci taslağını İsak Babel ile birlikte yazmıştı. Babel çok geçmeden baskıların kurbanı oldu ve film hiç gösterime çıkarılmadı, bir süre sonra da imha edildi.

Ayzenştayn, çağdaşları tarafından "korkunç" adıyla anılan Rus Çarı İvan IV üzerine tasarladığı filmi için çalışmaya başladığında, o sıralarda popüler olan "ulu hükümdar" kavramına dayanıyordu. Bu kavramda hükümdarın ilericiliği, baskılarını ve kişisel gaddarlığını haklı çıkarıyordu.

Filmin birinci bölümü İkinci Dünya Savaşı'nın uğursuz günlerinde çekildi. Filmin yurtsever ruhu, tarihi gerçeklerin belli ölçüde basitleştirilmesini telafi ediyordu. Stalin filmi beğendi ve filme birinci sınıf **Stalin Ödülü** verildi. Film yurtta ve dünyada büyük beğeni kazandı. Charlie Chaplin Ayzenştayn'a çektiği telgrafta Korkunç İvan'ın havası, büyüklüğü ve görkemi ile o zamana kadar sinemada gördüklerinin en mükemmeli olduğunu belirtiyordu.

Ancak filmin ikinci bölümü üzerinde çalıştıkça Ayzenştayn çarın zulmünü mahkûm etmemenin ve onun anlamsız ve gaddarca suçlarını açığa çıkarmamanın mümkün olmayacağını gördü. Sinematografi Bakanlığı bitmiş versiyondan ürkmüştü. Ayzenştayn'ın, baskıları ve tüm silah arkadaşlarını yok eden bir tiranın yalnızlığını görüntülemesi netameli analojileri çağrıştırıyordu. **Korkunç İvan**'ın ikinci bölümü 1945 Şubatı'nda yasaklandı. Aynı ay Ayzenştayn bir kalp krizi geçirdi. Henüz tam iyileşmeden filme devam edebilmek için Stalin'e mektup yazarak izin istedi. 25 Şubat'ta Ayzenştayn ve Çar İvan'ı oynayan Nikolay Çerkasov, Kremlin'e çağrıldılar. Stalin, Molotov ve Jdanov tarafından kabul edildiler.

Ayzenştayn **Korkunç İvan**'ın ikinci bölümünü tekrar çekemedi, bu toplantıdan bir yıl sonra öldü. Filmin ikinci bölümü ancak 20. Parti Kongresi'nden sonra gösterime çıktı.

Ayzenştayn ve Çerkasov toplantıdan hemen sonra görüşmeleri yazıya döktüler. Tam metin ilk defa yayımlanıyor.

Büyük hemşerimiz Sergey Ayzenştayn (Ayzenştayn Riga'da doğmuştu) üzerine yazılan ilk Sovyet kitabı üzerinde Elvira Dreiband ile çalışırken transkripti arşivlerin arasında bulduk. Kitap Latviya dilinde 1970'te yayımlandı. Maalesef o sırada bu

transkripti ve diğer bazı malzemeyi kullanma imkanı bulamamıştık. Zamanı şimdi geldi.

Rem Trofimov
Riga

AYZENŞTAYN'IN KORKUNÇ İVAN FİLMİNİN İKİNCİ BÖLÜMÜ ÜZERİNE STALİN, MOLOTOV VE JDANOV İLE GÖRÜŞME

Sergey Ayzenştayn ve Nikolay Çerkasov'un Transkript'i

25 Şubat 1947

Gece Saat 11.00'de Kremlin'de olmamız söylenmişti. 10.50'de bekleme odasına alındık. Tam 11.00'de Yoldaş Poskrebişev gelip bizi çalışma odasına götürdü.

Stalin, Molotov ve Jdanov yoldaşlar bizi bekliyorlardı. Merhaba diyerek masaya oturduk.

Yoldaş Stalin:

"Bir mektup yazmışsınız. Cevabı biraz gecikti. Önce yazılı cevap vermeyi düşündüm ama konuşmamızın daha iyi olacağına karar verdim. Çok meşgulüm, zamanım yok, bu yüzden, sizinle görüşmeyi erteledim. Mektubunuzu Kasım'da almıştım."

Jdanov: "Evet, Soci'deyken aldınız mektubu."

Sergey Ayzenştayn

Stalin: "Tarih üzerine hiç çalıştınız mı?"

Ayzenştayn: "Biraz."

Stalin: "Biraz mı? Benim de biraz tarih bilgim var. Opriçnina'yı yanlış göstermişsiniz. Opriçnina çarın birliğiydi. Herhangi bir anda çadırlarını toplayıp savaş alanını terkedebilecek feodal bir orduya karşılık, düzenli bir ordu, ilerici bir ordu kurulmuştu. Opriçnina'yı bir çeşit Ku-Kluks-Klan gibi gösteriyorsunuz."

Ayzenştayn: "Beyaz külah giyiyorlar, oysa bizimkiler siyah giyiyor."

Molotov: "Bu önemli bir fark değil."

Stalin: "Sizin çarınız Hamlet gibi kararsız. Kararları ona bırakmak yerine herkes ona akıl öğretiyor.

"Çar İvan büyük ve bilge bir hükümdardı. XI. Louis ile karşılaştırılırsa (XIV. Louis'nin mutlakiyetini hazırlayan XI.Louis'yi hiç duydunuz mu?) Korkunç İvan çok daha değerliydi. Korkunç İvan'ın bilgeliği ulusal görüş açısını savunmasaydı. Yabancıları içeri sokmamıştı, ülkeyi yabancı etkilere karşı savunmuştu.

"Bu anlamda IV. İvan'ın portresi çarpıtılıyor.

"I. Petro da büyük bir hükümdardı ama yabancılara fazla liberal davranmış, kapıları çok fazla açarak ülkeyi yabancı etkilere açık bırakmış, Rusya'nın Almanlaşmasına izin vermişti. Katerina buna daha da fazla izin verdi. I. Aleksandr'ın sarayı bir Rus sarayı mıydı? I. Nikola'nın sarayı Rus muydu? Hayır. Alman saraylarıydı bunlar.

"Korkunç İvan dış ticareti tekelleştiren ilk kişiydi -mükemmel bir hareket. Lenin tekel kuran ikinci kişiydi."

Jdanov: "Ayzenştayn'ın Korkunç İvan'ı bir sinir hastasına benziyor."

Molotov: "Psikolojizm, iç psikolojik çelişkiler ve kişisel duygular vurgulanmış."

Stalin: "Tarihi kişilikler davranışlarıyla da doğru olarak gösterilmeli. Örneğin birinci bölümde Korkunç İvan'ın karısını öylesine uzun öpmesi yanlış. O dönemde böyle bir şeye izin verilemezdi."

Jdanov: "Film Bizans yanlısı. Orada bile böyle bir şey olmazdı."

Molotov: "İkinci Bölüm kemerli yeraltı odalarında, bodrumlarda geçiyor. Moskova'nın sesi yok, insanlar görüntülenmiyor. Suikastleri, baskıları gösterebilirsiniz ama sadece bunlarla yetinilemez."

Stalin: "Korkunç İvan acımasızdı. Acımasız olduğu gösterilebilir. Ama NEDEN ACIMASIZ OLMAYA GEREK DUYDUĞUNU da göstermeli. Korkunç İvan'ın hatalarından biri beş büyük feodal aileyi kılıçtan geçirememesi. Eğer bu aileleri ortadan kaldırabilseydi, Kargaşa Dönemi olmazdı. Ama Korkunç İvan birini idam ettiriyor, sonra pişman olup uzun süre dua ediyordu. Tanrı onu bu konuda engelliyordu. Çar İvan daha kararlı olmalıydı."

Molotov: "Tarihi olaylar doğru kavramlarla gösterilmeli. Demyan Bedni'nin **Kahramanlar** adlı oyununa ne oldu bakın. Oyunda Demyan Bedni Rusya'da Hıristiyanlığın kabul edilmesiyle alay ediyordu, oysa bu, o tarihi aşamada ilerici bir olaydı."

Stalin: "Tabii biz pek iyi Hıristiyanlar değiliz. Ama Hıristiyanlığın belli bir aşamada ilerici rolünü reddedemeyiz. Olayın önemi büyüktü çünkü Rusya'nın Doğu yerine Batı'ya kaymasının işaretiydi."

Doğu ile ilişkiler konusunda yoldaş Stalin, Tatar boyunduruğundan kurtulan Korkunç İvan'ın bütün Tatar akın ihtimallerine karşı durabilmek için Rusya'yı birleştirmek işine giriştiğini söyledi. Astrahan susturulmuştu ama her an Moskova'ya saldırabilirdi. Kırım Tatarları da saldırabilirdi. Demyan Bedni'nin tarihe bakış açısı yanlıştı. Minin ve Pojarski anıtını St. Basil Katedrali'nin yanına taşıdığımızda Demyan Bedni bunu protesto etti ve bana (Stalin kendini işa-

ret ediyor) yazdığı mektupta anıtların fırlatılıp atılması gerektiğini ve Minin ile Pojarski'yi unutmamızı söyledi. Mektuba yazdığım cevapta ona dost ve akrabalarını hatırlamayan İvan dedim. Tarihi fırlatıp atamayız."

Daha sonra Yoldaş Stalin Korkunç İvan'ın imajının yorumlanması hakkında birkaç şeye işaret etti. Malyuta Skratov'un büyük bir askeri lider olduğunu ve Livonya'ya karşı savaşta bir kahraman gibi öldüğünü söyledi.

Eleştirinin yararlı olduğu ve eleştirildikten sonra Pudovkin'in **Amiral Nakimov** gibi iyi bir film yaptığı konusundaki görüşlere cevap olarak yoldaş Çerkasov şöyle dedi: "Yaptığımızın daha kötü olmayacağından eminiz. Sinemada ve tiyatroda Korkunç İvan rolü üzerinde çok çalıştım. Bu imaja aşığım ve tekrar çekeceğimiz filmin doğru ve otantik olacağına inanıyorum."

Yoldaş Stalin buna şöyle cevap verdi: "Deneyelim bakalım."

Çerkasov: "Tekrar çekeceğimiz versiyonun çok başarılı olacağından eminim."

Bunun üzerine yoldaş Stalin şöyle dedi: "Tanrı bize hergün bir Yeni Yıl bağışlasın." (kahkahalar)

Ayzenştayn film hakkında özel talimatları olup olmayacağını sorar.

Yoldaş Stalin cevap verir: "Ben size talimat değil, bir seyircinin tepkilerini iletiyorum."

Yoldaş Jdanov, Ayzenştayn'ın kendini gölgelere kaptırdığını söylüyor. Korkunç İvan'ın sakalı bile olayların akışını saptırıyor. Çar, sakalının görünmesi için kafasını çok fazla kaldırıyor.

Ayzenştayn ileride çarın sakalını kısaltmaya söz veriyor.

Yoldaş Stalin **Korkunç İvan**'ın bikinci bölümündeki aktörler hakkında şunları söylüyor: "Nurbski muhteşem. Stanitsky (aktör Kadoçnikov) çok iyi. Çok iyi sinek yakalıyor. Geleceğin çarı da öyle, ama o sinekleri elleriyle yakalıyor. Böyle ayrıntıları eklemek lazım. İnsanın özünü yansıtır."

Yine yoldaş Stalin, "Evet, sorun çözüldü. Çerkasov ve Ayzenştayn yoldaşlara düşüncelerini ve filmi tamamlama şansı verin" diyor ve ekliyor, "Bunu Bolşakov'a bildirin."

İvan'ın "sakalı"

Yoldaş Çerkasov filmdeki bazı ayrıntılar ve çarın dış görünümü hakkında bazı sorular soruyor.

Stalin: "Dış görünümü iyi, değiştirmemeli. Korkunç İvan'ın dış görünümü iyi."

Çerkasov: "Stanitsky'nin öldürülme sahnesi filmde kalabilir mi?"

Stalin: "Kalabilir. Böyle suikastler olmuştu."

Çerkasov: "Senaryoda Malyuta Skuratov'un Metropolit Filip'i boğduğu bir sahne var. Bu sahne kalabilir mi?"

Stalin: "Bu sahne kalmalı. Tarihi olarak doğrudur."

Molotov, baskıcı yöntemlerin görüntülenebileceğini ancak neden bu yola başvurulduğunun da gösterilmesi gerektiğini söylüyor. Bunun için "devletin faaliyetlerini göstermek gerek. Sadece bodrumlarda, kapalı mekanlardaki sahneleri değil, akıllıca devlet işlerini de göstermemiz gerekiyor."

Çerkasov senaryodaki değişiklikler konusundaki düşüncelerini söylüyor.

Stalin filmin nasıl biteceğini soruyor. "İki film daha yapmanın yani ikinci ve üçüncü bölümleri yapmanın en iyi yolu nedir ya da bunu nasıl yapacağız?"

Çerkasov filmin Livonya bozgunu, Malyuta Skuratov'un kahramanca ölümü ve denize doğru yürüyüş ile biteceğini söyler. Korkunç İvan askerleriyle birlikte kıyıda durur ve şöyle der: "Denizlerde duruyoruz ve duracağız."

Stalin: "Evet tam böyle oldu. Hatta fazlası bile."

Çerkasov yazılacak senaryonun anahatlarının politbüronun onayına sunulmasının gerekip gerekmediğini sordu.

Stalin: "Senaryo üzerinde hemfikir olmamızın gereği yok. Kendiniz halledin. Senaryodan bir şey anlaşılmıyor, bitmiş yapıt üzerinde konuşmak daha kolay." Molotov'a dönerek: "Tabii sen senaryoyu okumayı çok istersin."

Molotov: "Hayır. Benim alanım başka. Bolşakov okusun."

Ayzenştayn filmin yapımında acele ettirilmezse çok iyi olacağını söylüyor.

Bu söz üzerine herkes heyecanla düşüncelerini söylüyor. Yoldaş Stalin "Acele etmemelisiniz zaten. Aceleye getirilmiş filmleri gösterime sokmuyoruz. Repin **Zaporojtsi** filmini on bir yılda çekti."

Herkes, gerçekten iyi filmlerin ancak büyük emeklerle gerçekleştirilebileceği kararına varıyor.

Korkunç İvan filmiyle ilişkili olarak yoldaş Stalin eğer filmin çekimi için bir buçuk-iki yıl hatta üç yıl gerekiyorsa, filmin "yontuculuk anlamında" iyi yapılması için bu zamanın kullanılabileceğini belirtiyor.

Stalin, "Kaliteyi yükseltmeliyiz"

Çerkasov,
Aleksandr Nevski'de

diyor, "daha az ama yüksek nitelikli filmler olsun." Ayrıca Tselikovskaya'nın başka rollerde daha iyi olduğunu söylüyor. "İyi oynuyor ama bir balerin."

Biz, Alma Ata'da Moskova'dan başka bir aktris getirmenin mümkün olmadığını söylüyoruz.

Yoldaş Stalin bir yönetmenin çok inatçı olması ve neye ihtiyacı varsa istemesi gerektiğini, oysa bizim yönetmenlerimizin çok kolay boyun eğdiğini söylüyor.

Yoldaş Ayzenştayn Anastasya'yı iki yıl boyunca aradıklarını söylüyor.

Yoldaş Stalin aktör Jarov'un **Korkunç İvan**'daki rolünü yanlış ve ciddiyetsiz yorumladığını, ciddi bir askeri lider olamadığını söylüyor.

Yoldaş Jdanov: "Bir Malyuta Skuratov olamamış. Omurgasız bir tip ortaya çıkmış."

Yoldaş Stalin Korkunç İvan'ın daha ulusalcı, daha basiretli bir çar olduğunu, Rusya'ya yabancı etkileri sokmadığını söylüyor, "ama Petrukha (Büyük Petro) Avrupa'ya kapıları ardına kadar açtı ve içeri çok fazla yabancı soktu" diyor.

Görüşme yoldaş Stalin'in başarı dilekleri ve "Tanrı size yardım etsin" söyleriyle bitiyor.

Tokalaşıyor ve ayrılıyoruz. Görüşme geceyarısını 10 dakika geçe bitiyor.

Ekler:

Yoldaş Jdanov filmde dini törenlerin çok yanlış kullanıldığını söyledi.

Yoldaş Molotov bunun, üzerinde çok fazla durulmaması gereken belli bir mistisizm yarattığını söyledi.

Yoldaş Jdanov, katedraldaki sahnenin çok geniş olduğunu, dikkati dağıttığını ekliyor.

Yoldaş Stalin, opriçnikler'in dans ederken yamyam gibi göründüklerini, insana Fenikeliler'i ve Babilliler'i hatırlattıklarını söylüyor.

Yoldaş Çerkasov, Korkunç İvan rolünü hem sinemada hem de tiyatroda oynadığını söyleyince, Yoldaş Jdanov "Altı yıldır sesizce hüküm sürüyorum" diyor.

Yoldaş Çerkasov sigara kutusunu çıkarıyor ve yoldaş Stalin'e "sigara içebilir miyim?" diye soruyor.

Yoldaş Stalin, "sigara içme yasak değil galiba. Belki de oya koymalıyız" diyor ve sigara içilmesine izin veriyor.

Ek (senaryo hakkında):

Senaryonun onay için verilmesi gerekmediği söylenince yoldaş Molotov şöyle dedi:

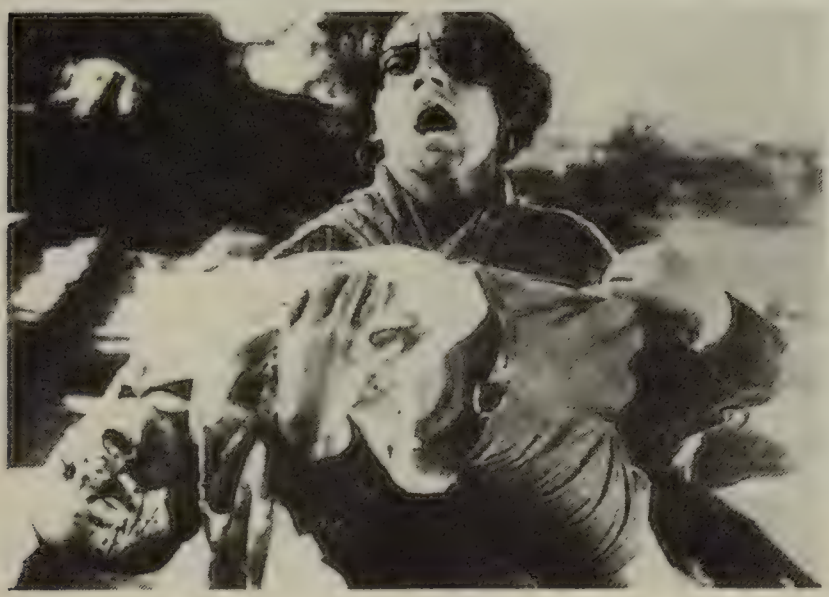
"Senaryo onay için sunulmasa da olur çünkü yoldaş Ayzenştayn muhtemelen Korkunç İvan'la ilgili her şey hakkında etraflıca düşünmüştür."

Kayda geçiren: Ayzenştayn,
Çerkasov.

Stalin, Ayzenştayn'ın kalp rahatsızlığını soruyor ve çok iyi göründüğünü belirtiyor.

□

Potemkin Zırhlısı
filminin ünlü Odessa
Merdivenleri sahnesi



*"Yönetmen Sergey Ayzenştayn, **Korkunç İvan** filminin ikinci bölümünde tarihi gerçekleri saptırmıştır. Opriçnikler'in ilerici ordusunu Amerikan Ku-Kluks-Klan'ına benzeyen bir serseriler çetesi gibi, iradeli Korkunç İvan'ı da kararsız ve zayıf, Hamlet gibi biri olarak betimlemiştir."*

(SBKP Merkez Komitesi'nin **Büyük Bir Yaşam** filmi üzerine 4 Eylül 1946 tarihli kararı'ndan.) □

BEDİRHAN TOPRAK

GECENİN SIRRI

sır saklar mısın... terimi saklar mısın...

burdan bakınca gölge yanı bütün çiçeklerin, atların nal izleri
bulutlardaki, denizle kumun arası, köpüğün sevişi, beyazın
rengi, yanak yanağa uykusu ışıkla güzelin... gece gelince

sudan çıkınca ayışı aklın, el titretir, tüy irkilir, ten dirilir
pusudaki, elle aklın arası, kapıların kilidi, kırmızının
yeşili, ağız ağıza konuşu yerle güneşin... gece gelince

göğsünden uçunca kuş bakışı bütün ülkelerin, çocukların çemberi
yollardaki, benim annem, yaprakla rüzgâr arası, sevincin
sisi, el ele dönüşü çiçekle elmanın... gece gelince

sandığı açınca elyazması bütün kitapların, anka'nın yemini
küldeki, son'la sonsuz arası, lokman'ın şişesi, nehrin
gizi, koyun koyuna aşkı yaşla neşenin... gece gelince

gelince gece... şen atı katılışa doğru gök şahlanışın, sözün kasnağı
gövdedeki, aşkla ölüm arası, ateşin karı, toprağın ve suyun
adı, kana kana gelişi ay'la aşkın,

seni... diyorum, elimin aynasında bir damla su... uçar mısın

ALBERTI ANLATIYOR

FEDERICO GARCIA LORCA

Madrid Öğrenci Yurdundaydım.

Yurt, Madrid'in biraz dışında, yine bir zamanlar orada kalmış olan Juan Ramón Jiménez'in, şiirlerinde "Uzun Kavaklar Tepesi" diye adlandırdığı yeşil bir tepenin üzerindeydi. Bu adı vermesinin nedeni, bahçeyi çevreleyen ve başkente su sağlayan bir kanalla kesilen kavaklıklardı.

Yurdun gösterişsiz yatak odaları ve ağaçları, yüzyılın başlarından Lorca'nın karanlıklara gömüldüğü trajik 18 Temmuz gününe dek, yeni ve özgür bir İspanyol ruhunun ve bu ruhun yarattığı en iyi yapıtların ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştu. Özgür eğitim kurumlarının ortaya çıkışıyla doğan, 14 Nisan Cumhuriyeti'yle önem kazanan kültürün çekirdeğini oluşturan bu öğrenci yurdu, en büyük İspanyol sanatçılarının beşiği olmayı sürdürmüştü. Garcia Lorca'dan önce burada kalanlar arasında Ramón Menéndez Pidal, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset ve Américo Castro'yu sayabiliriz.

Federico, ailesi tarafından 1919'da bu yurda gönderildi. Madrid'e, -Granada rüzgarlarının ve ırmaklarının çok iyi bildiği gibi- kanının tek ve doğal eğilimini izleyen bir ozan olarak değil, bir öğrenci olarak gelmişti. Arada sırada kayıplara karışan bir felsefe, edebiyat ve hukuk öğrencisiydi. Ne var ki hukuk öğrencisi olmak korkunç bir şeydi onun için ve mezuniyeti ancak 1923 yılında, Granada Üniversitesi'nde gerçekleşebilecekti.

Soldan sağa: Lorca, Alberti, Pedro Salinas (1927)

Garcia Lorca'nın kaldığı ve şiirin vatanına dönüştürdüğü bu yurt, on yıl boyunca, İspanyol entelektüel yaşamında yeni adlar ortaya çıkarmış ve bu yeni adlar, yarımadanın içinde

ve dışında ün kazanmış ve saygı görmüş eski ustaların yerini almaya başlamıştı. Malagalı ozanlar José Morena Villa ve Emilio Prados; o zamanlar bile olgun yaşta sayılabilecek Katalan ressam Salvador Dali; sinemacı Luis Bunuel ozanın şen odasını her saat dolduran hayran öğrenciler topluluğunu oluşturuyorlardı ve Federico'nun en iyi iletişim kurduğu dostlarıydılar.

İki ozanın ilk kez birbiriyle tanışıp ellerini uzatması, iki güçlü akıntının karşı karşıya gelip birbirine karışması gibidir. Lorca'nın şiir konusundaki yeteneğini onunla karşılaşmadan çok önce biliyordum ve ellerimizi ilk kez birbirimize uzattığımızda belleğimde şu dizeler kanat çırpıyordu:

Ve ışıksız
yoksul yıldızlar,
-ne acı, ne acı,
ne yazık!-,
terkedilmişler
solgun bir maviliğe.
Ne acı, ne acı,
ne yazık!

Yapıtlarına aldığını hiç görmediğim bu eski, dostluk öncesi dizeler! Bunlar benim için yüzü ve bedeni olmayan bir ozanın, ağaçsız bir esintinin, nereden geldiği belirsiz bir fısıltının imgesiydiler. Bu görünmez ozanla ve şiirleriyle ilk tanışıklığım 1922 yılında bir yaz günü, Guadarrama Dağları'nda olmuştu. Acaba nasıl biriydi Federico? Onu gören ve konuşan var mıydı? Ne zaman tanıyabilecektim kendisini? O zamanlar bunun iki yıl sonra gerçekleşebileceğini bilmiyordum kuşkusuz.

Yeşil, sana sevdalıyım yeşil.
Yeşil rüzgar. Yeşil dallar.

Önceki şiir nasıl gözümün önüne daima, düşte yaşatılan bir ozanın, Guadarrama çamlarının ve otlarının kokusuyla birlikte bir görüntüsünü getiriyorsa, **Romancero Gitano**'nun ("Çingene Romansı") bu dizeleri de yaşamım boyunca bana, dostluğumuza kapı açan Madrid Öğrenci Yurdu'nu anımsatacaktır. 1924 yılının sapsarı bir Ekim gününde, ozan Morena Villa mı yoksa ressam Salvador Dali mi olduğunu bugün tam anımsayamadığım biri tanıştırmıştı bizi:

-"Rafael Alberti..."

Federico, kahkahalar ve abartılı mimiklerle kesilen, tanımı olanaksız bir sözcük yığını içinde kucaklardı tanıştırılan kişiyi ve de tüm dünyayı.

-"Tanıyorum ben seni. Nasıl tanımam! İki yıl önce açtığın bir resim sergisine gelmiştim. -Bir yandan da sırtıma vuruyor ve soluk almamı engelleyecek derecede sıkıyordu beni- Tabii ya! Murcia'da, La Verdad'da şiirlerini de okumuştum. Yalan mı? Söyle yalan mı? Granada'da yaşayan amcan sana 'Alberti, Küçük Alberti' derdi. Görüyor musun nasıl da biliyorum seninle ve ailenle ilgili her şeyi?"

Lorca, ailesiyle

Ve kahkahalar atarak yeniden gülmeye başlıyordu. "Sana bir ödev vereceğim" diye sürdürdü konuşmasını, "Bu, ressam olan Rafael Alberti'ye vereceğim bir ödev. Bana bir resim armağan etmeni istiyorum. Bu resimde ben, çiçekli bir dere kıyısında uyuyor olayım. Ve bir Bakire-Güzel Aşk Bakiremiz- zeytin ağacının tepesinde görünsün. Bunu yatağımın başucuna asacağıma söz veriyorum sana. Ve bir gün Endülüs'ten, Fuente Vaqueros'dan geçersen- ki şu andan başlayarak davetlisin oraya- söylediklerimin doğru olduğunu gözlerinle göreceksin."

Şaşkın ve coşkulu bir biçimde onayladım. Hemen o gece başlayacaktım ödevime. Her ne kadar şiire olan ilgim resme duyduğum ilgiden fazlaydıysa da, onu geniş bir düzlükte, çiçeklerle çevrelenmiş olarak ve Bakiremize gülümserken resmetme düşüncesi sarıyordu kafamı...

Biz böyle konuşurken, öteki arkadaşlar kuşatmaya başlamıştı çevremizi. Bu öğrenciler, onun belki de tam anlayamadıkları şiirlerini daha sonra kahvelerdeki ve üniversitedeki edebiyat toplantılarında yineliyorlardı.

O zamanlar Garcia Lorca ipince bir delikanlıydı. Alnı geniş ve uzundu. Siyah saçları bazan, Romancero'sundaki Antonio Camborio gibi alnına düşerdi. Teni esmerdi ve zeytinlikler açısından en zengin topraklar olan Endülüs'de çok kullanılan bir deyimle "zeytin yeşiline" çalıyordu. Yüzünde neşeli bir ifade yoktu ama ansızın kahkahaya dönüşebilen geniş bir gülümseme yayılıveriyordu hemen. Davranışlarında bir canlılık, bir sevecenlik vardı ve konuştuğunda, şiir söylediğinde, bir oyundan bölümler okuduğunda ya da piyano eşliğinde şarkı söylediğinde, dinleyicilerini sımsıkı kendine bağlayan büyülü bir hava yayıyordu çevresine. Garcia Lorca her yerde bir piyano bulurdu. Bu ahşap öğrenci yurdundaki konferans salonunda da kendisi için hep açık duran büyük bir kuyruklu piyano vardı. Eğer bugün hâlâ duruyorsa, kapağını kaldırdığımızda, İspanya'nın yıllardan bu yana süregelen romans ve şarkılarını içinde sakladığına tanık olabiliriz. Federico'nun sesi ve elleri o piyanonun kapağı içinde gömülüdür hâlâ.

"Dönerek hareket eden mekanik bir yürekten akan kan"
Desen: Lorca

Yurdun, hanımeli kokusunun sardığı o pencere kenarındaki köşesinde duran kuyruklu piyano, Federico'nun büyük yeteneğini herkesten daha iyi anımsayacaktır kuşkusuz.

Ah yurttaki o güzel günler! Baharlarda ve yaz başlarında akşamüstleri ve geceleri piyanonun çevresinde toplanıp, İspanya'nın sayılması olanaksız gizli zenginliklerinin derin, hüzünlü, sabırsız ve neşeli tüm farklı seslerini, Lorca'nın derin ırmağından yükselirken duymak! Ulusal şiirimize, kendi kaynaklarımıza yönelmenin o coşkulu dönemi!

Bazan yine o piyanonun başında, öğrenciler arasında yapılan zevkli folklorik yarışmalara -ya da sınavlara- tanık oluyorduk.

-"Bu şarkı nereden, bilin bakalım!" derdi Federico, bir yandan da dizeleri okurken:

Monléon'un gençleri
Erkenden gittiler saban sürmeye
- Ay, ay!
erkenden gittiler saban sürmeye...

Eski şarkı ve romanslarımıza giderek artan bir tutkuyla sarıldığımız o ilk yıllarda, bunların çıkış noktasını bilmek pek güç bir iş değildi bizim için.

-"Bu Salamanca bölgesindendir" diye yanıtlardı orada bulunanlardan biri.

-"Evet, bayım. İyi bildiniz" diye onaylardı Federico, yarı ciddi yarı şakacı bir tavırla.

Yine zaman zaman, bahçedeki kavakların ya da zakkumların altında şiir yarışmaları veya yeni şiirlerle ilgili söyleşiler yapılırdı. Ve ben ilk kez orada, gençliğin verdiği ürkeklikle, Marinero en Tierra 'dan ("Karadaki Denizci") parçalar okumuştum. Arada sırada bazı yabancı ozanların, Paul Valéry, Claudel, Aragon, Eluard, Teixeira de Pascoaes gibi yabancı ozanların sesleri de karışırdı bizim seslerimize.

Federico, sonsuz tatilde olan bir öğrenci gibi, yaz iyice gelip de şiirlerinde onca sözünü ettiği Granada ve Fuente Vaqueros'a gidene dek, yılın büyük bölümünü işte bu ortamda geçirirdi. Gittiği yerdeyse kendisini bekleyen, Madrid'in piyanosu ve kültür ortamı değil, avlu ya da sokaklarda çalınan ve şiirsel oluşumuna büyük katkıda bulunan gitarlardı.

-"Kuzenim, ağaçlar başlarını salladığına göre yakında fırtına çıkacak. Hoşçakal."

"Kuzenim". İşte öğrenci yurdundaki o ilk tanışmamızda, o aydınlık Endülüslü yüzüyle ve hiç bırakmadığı o çingene tavrıyla böyle vedalaşmıştı benimle.

SEVİLLA'DA

Federico Sevilla'da! Ya da Sevilla Federico'da!

1927'de, Cordobalı büyük ozan Luis de Góngora'nın üç yüzüncü ölüm yıldönümünün coşku içinde yaşandığı o yılda, kuşağımızın öteki yazarlarıyla birlikte Garcia Lorca ve ben de bu Endülüs kentine çağrıldık. Bizi orada buluşturan edebî bir toplantıydı ama, asıl çeken neden, büyük boğa güreşçisi dostumuz Ignacio Sánchez Mejias'dı. Edebiyata olan büyük tutkusu ve ilgisi nedeniyle bizi, Manzanares Irmağı'nın bomboş kıyılarından, Sevilla'daki Guadalquivir Irmağı'nın çiçekli kıyılarına çekmişti.

Federico'nun şarkı ve romansları Sevilla'da büyük bir ün yaptı. O sıralar henüz yayınlanmamış olan **Romancero Gitano**'yu okuması müthiş ve neredeyse boğa güreşçilerindeki kadar bir coşku ve alkış tufanı yarattı. Endülüs'ün onurunu yücelten ve şiirlerinde sürekli olarak Sevilla'dan ve Guadalquivir Irmağı'ndan söz eden Lorca'nın bu tutkusuyla kendilerinden geçen dinleyiciler, kravatlarını ve ceketlerini çıkarıp ona atma çılgınlığına kapılacak kadar ileri gittiler.

Camboriolar'ın hem oğlu, hem yeğeni
Antonio Torres Heredia,
boğaları görmeye gidiyor
Sevilla'ya
elinde bir söğüt dalıyla.

Endülüs kentleri arasındaki masum çekişmeyi ateşlendiren daha sarsıcı, daha şaşırtıcı bir şey olamazdı. Federico "Romancero"sunu Sevilla'dan başlatmıştı! Bir boğa güreşinden sözederken Sevilla'dan başlamak! Banamejili bir çingeneye, Cordobalı bir gence yeğlemişti bunu. Garcia Lorca'nın şiirsel amacı çok masumdu ve bölgesel çekişmelerden kesinlikle uzaktı ama, bu rastlantı, bir Granadalı'nın bu tutumu, kentlerini kıskanan Sevillalılar'ı sevinçten çıldırtmaya yetmişti.

Sonra Lorca, Granada'sının iki ırmağı olan Barro ve Genil üzerine yazdığı dizeleri okumuştu:

Guadalquivir Irmağı'nın
sakalları nar rengi.
Granada'nın iki ırmağından
bir kandır, ağıttır öteki.

Bugün onu Alcazar'ın kıraç bahçelerinde, müzenin Zurbaran beyazlıkları önünde ve Santa Cruz bölgesinin kireçli labirentinde anımsamanın büyük hüznü!

Bu yolculuk sırasında Garcia Lorca, o zamanlar Sevilla'nın en ilginç kişisi olan Fernandó Villalon Doiz'i de tanıdı. Sığır çiftliği sahibi, kont, büyücü, tanrıbilimci, hipnotizmacı ve tek kitabı olan bir ozan. Bu ilk kitabını ancak kırk sekiz yaşında tamamlayabilmişti. Güç boğa güreşçiliği mesleğinin başlangıcında, Sánchez Mejias'ın koruyucusu da oydu. Birkaç ay önce bana yapılan tanıştırma işlemini şimdi Sánchez Mejias Federico'ya yineliyordu:

-"Don Fernando Villalón Daoiz, Endülüs'ün tek kitaplı ozanı."

Federico ile Villalón hemen arkadaş oldular. Villalon öğleden sonra ikimizi kenti dolaşmaya davet etti. Sevilla'nın karışık sokaklarından, tehlikeli dönemeç ve virajlarından Fernando'nun kullandığı arabayla geçtik. Zavallı Garcia Lorca'nın yüzündeki dehşet ifadesini hiçbir zaman unutamayacağım. Arabalara olan korkusu ancak Pablo Neruda'nın, ya da, ...ya da benim arabalara olan korkumla kıyaslanabilirdi. Çünkü Villalón bize, gelecekteki şiiri "El Kaos"un dizelerini okuyup açıklarken ellerini direksiyondan çekiyor, virajları çılgınca bir hızla dönüyordu.

Yine aynı gece, Ignacio'nun şehir dışındaki "Pino Montana" adlı villasında toplandık. Kahkahalar, bağırışlar, kucaklaşmalar, itişmeler, Federico'nun "Fernando'nun Başarılarını" kutlama yöntemleri olan tüm bu davranışlar, Sevilla'daki Giralda Kulesi'nden duyulabilirdi.

Sığır çiftliği sahibi -ozan, Sánchez Mejias'ın kendisini oturttuğu köşede Lorca'ya, Murillo'nun tablolarını keşfetme konusundaki gizli gücünü, tatlı sularda deniz kızı avlayabileceğini, boğaların gözlerini yeşile dönüştürebileceğini, pınarların suyunu kurutabileceğini anlatıyordu. Ve bu sonuncuya onu inandırabilmek için, Jerez de la Frontera yakınlarında küçük bir köy olan "El Cuervo"ya gidip kuruyan pınarları gözleriyle görmesini öneriyordu.

Ah Ignacio'nun evindeki o güzel ve etkileyici gece! Dost ozanların, iyi insanların gecesi! Çok içtik o gece ve şiirlerimizi okuduk. Góngora'nın büyük yorumcusu Dámaso Allanso, Don Luis Góngora'nın **Primera Soledad** ("İlk Yalnızlık") adlı kitabından 1091 dizeyi ezbere okudu. Daha sonra Ignacio, gitarist Manuel Huelva ile birlikte Cante Jondo'nun en büyük dehalarından Manuel Torres'in geldiğini bildirdi. Manuel Torres'in güzel sesi yanında sözcükleri de çok şaşırtıcıydı.

- Nereden buluyorsun bu sözcükleri? diye sordum.

- Bazılarını ben uyduruyorum, ötekileri de arayıp buluyorum.

Manuel Torres okuma yazma bilmiyordu ama şarkıcılığı kusursuzdu.

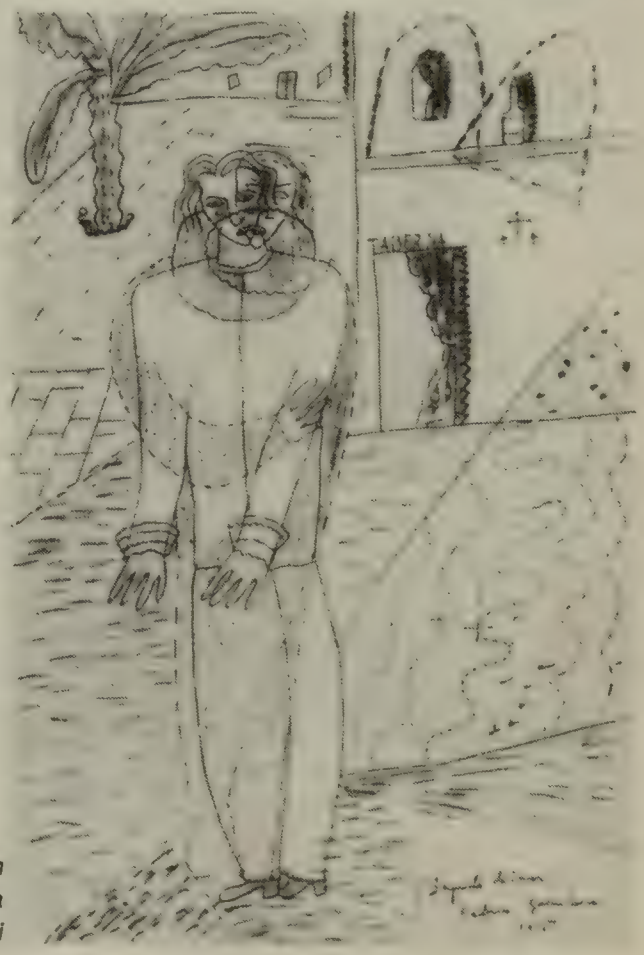
Federico o yolculuktan yaralanmış, hatta yaralanmıştan da beter döndü. Ancak, güzelliklerden yaralıydı.

TİYATRODA

I.

1920 ya da 1921'de Federico ilk tiyatro yapıtını sahneledi:

El Maleficio de la Mariposa. Bu



Lorca'nın bir başka deseni

"Lorca ile İspanya'da" kitabının yazarı Carlos Moria Lynch ile

yapıtını tanımıyorum, sanırım Garcia Lorca onu hiç yayınlamadı. Ancak kahramanlarının böcekler olduğunu biliyorum. Federico, bu oyunun gösterimiyle ilgili bir olayı gülmekten yerlere yatarak anlattı. İzleyicilerin büyük bir bölümü oyunu anlamamıştı. Oyundaki küçük böceklerden biri, "Bebek Curianito" ya da "Bebecik" diye adlandırılıyordu. "İşte" diye anlatıyordu Garcia Lorca kahkahalar arasında, "Bebecik çok neşeli bir biçimde 'Bugün kahvaltıda bir sinek yedim' dediğinde, izleyicilerden biri öfkeli bir sesle bağırdı: 'İğrenç!', 'Tiksindirici!'."

İyi bir ozan olan Federico aynı zamanda kendisine gülmeyi de bilirdi ve bu olay onu çok eğlendirmişti.

II.

Federico, **Titeres de Cachiporra** adlı oyununu İrene Lopez Heredia ile eşi bay Mariano Asquerino'ya okuyordu. Don Cristobal'in erotik tutkusu "Rosita"nın şarkısını piyano eşliğinde söylüyordu:

Sevilla, uyan kalk ayağa,
Uyan ki boğulmayasın ırmakta...

O sırada Heredia, anlama yeteneğinin büyüklüğüne güvenip büyük bir jestle zeki kocasına döndü ve bir yorum yaptı:

- Ama bu Dona Rosita ne kadar da numaracı bir kadın, Mariano!

Ne kadar da numaracı!

Şarkısı kesilen Federico, şaşkın bir biçimde kalakalmıştı. Yine de nezaket gereği okumasını sürdürdü. Bu toplantıda çiftin çok sevdiği kocaman, Terranova cinsi bir de köpek vardı. Salonun ortasını kristal bir masa süslüyordu. Heredia'nın o beklenmedik yorumundan sonra daha yeni kendini toplayan Federico coşkuyla okumasını sürdürürken, derin bir dikkatle onu dinliyor gözüken Asquerino ansızın karısına bağırdı;

- Otuz iki, İrene, otuz iki! Ne harika!

- Ne diyorsun, Mariano? diye sıçradı zeki karısı.

Ve kültürlü, görgülü koca şöyle dedi:

- Köpek, İrene! Masanın çevresinde otuz iki tur attı! Her zamankinden daha çok!

İnanılmaz, aynı ölçüde hüzün verici ve yorum gerektirmeyen bir olay.

ÖLÜMDE

Sanki bunu bana daha yeni söylemişler gibi... Haberi dinliyorum ve sanırım bunu kulağımdan çok gözlerimle yapıyorum. Bu korkunç haberin sığması için geniş bir yere ihtiyaç var ve hiçbir şey, bir dehşet anında büyüyen gözlerden daha derin olamaz. Madrid'de, sanatçıların ve yazarların kaldığı bir evin bahçesinde vermişlerdi haberi. Şu anda yüzü anımsamıyorum, yalnıza sesi ve gözlerimin büyümesi aklımda. Granada'dan gelen bir işçiydi, adını da unuttum. Kaçıp gitmek isteyen birinin sesiydi...

- Doğru mu, doğru mu bu söylediğin?

Sessizce sorulmuştu bu soru ve az sonra, yalnız benim değil, bize yaklaşmakta olan herkesin sesi avluyu doldurdu.

- Doğru mu, doğru mu?

Hiçbirimiz inanmak istemiyorduk. Ancak o gece tüm kalemler büyük bir öfkeyle bu trajediyi haykırmağa başladı. İşte o günden başlayarak, Granadalı ozanın imgesi tüm dünyayı sardı. Romancero'sundaki **beş dere olmuş kan çeşmesi** gibi yeryüzüne akıyordu.

Ertesi sabah, Federico'nun sesine çok benzediği için beni etkileyen birses, neredeyse onun sesi, telefonla beni aradı:

- Doğru değil, doğru değil. Hiçbir şey yapmayın. Hiçbir şey yazmayın. Federico'nun sağ olduğunu ve bir yerde gizlendiği biliniyor.

Konuşan, ozanın çok sevdiği kızkardeşiydi.

Susacağımıza söz verdik. Hiçbir şey yazmayacaktık. Ancak tüm dünyayı bu sözün kapsamına alamazdık kuşkusuz. Korkunç haber, fısıltılarını en gizli köşelere ulaştırana dek her yana yayılıyordu. İçimiz öfke, protesto ve lanet doluydu ama yine de bir umut kırıntısı besliyorduk:

- Doğru olabilir mi?

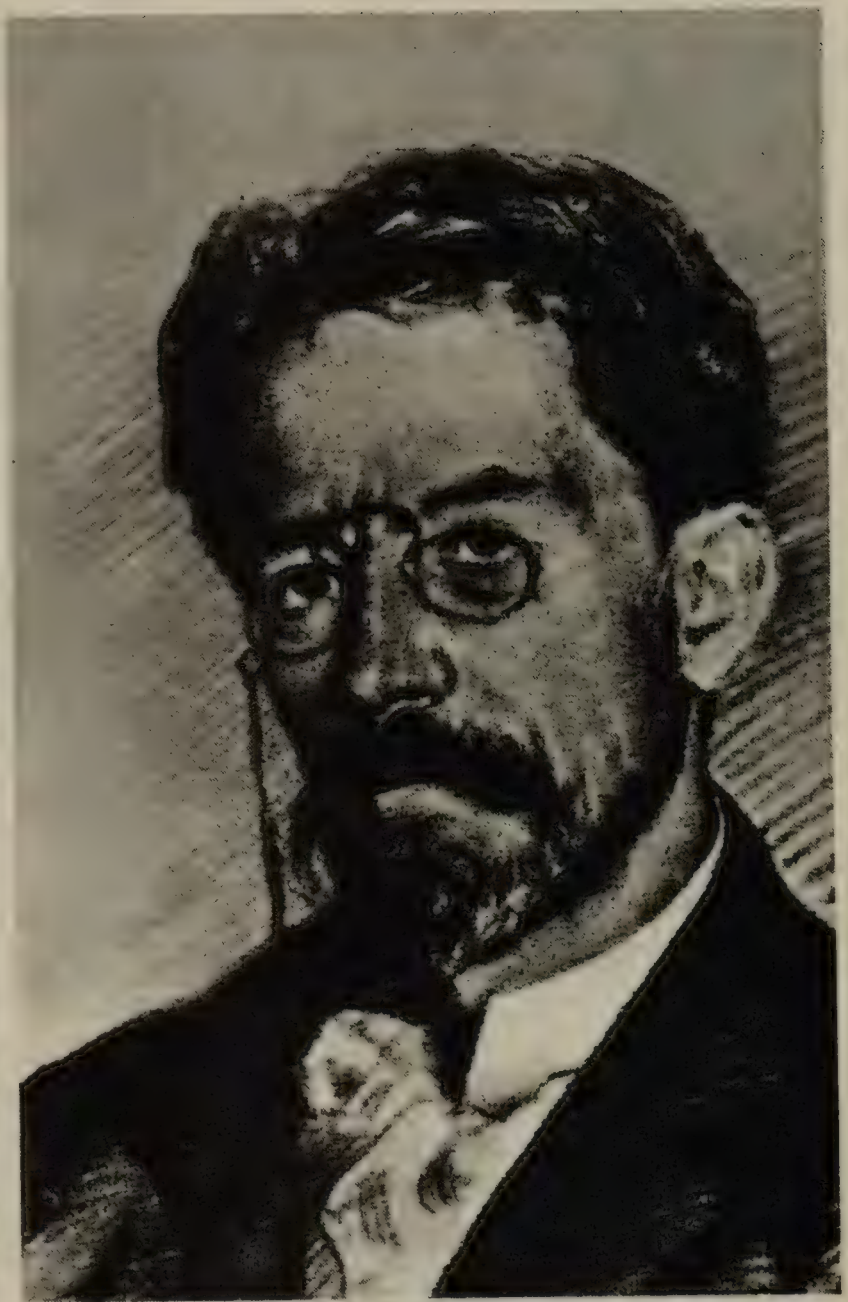
Yine bu küçük umut kırıntısı, Pen Kulüp başkanı H.G. Wells'i Granada askeri valisini aramaya yöneltti. Verilen yanıt, sıradanlığıyla, kesin olanın en iyi kanıtıydı ve hiçbir kuşku bırakmıyordu. Kaba ve küçümser bir tonla şöyle demişti Espinoza: "Bu bayın nerede olduğunu bilmiyorum".

Uzun bir süre, Garcia Lorca'nın, Sierra Nevada'nın güç ulaşılır bir bölgesinde veya bir konsoloslukta gizlendiği, ya da İspanya dışında küçük bir İsviçre kasabasında olduğu fısıldandı kulaktan kulağa. Ancak gerçekten gizlendiği yer toprağın üstünde değil altındaydı. Ve yüreği orada, dünyaya yeşillikler katacak ve hiç solmayacak simgesel bir ağacın köklerini salıyordu. □

İspanyolcadan kısaltarak çeviren:
Tülin Şenruh

ÇEHOV VE ÇAĞIMIZ

Gueorgui Berdnikov



Çehov/Desen: İvan Stepanoviç Panov

Lev Tolstoy, Çehov'un edebiyat alanındaki keşiflerini onun hayata bakış açısıyla, yapıtında hayatı olduğu gibi yansıtmasıyla açıklar. Çehov'u "eşi bulunmaz bir yetenek" olarak gören Tolstoy şöyle diyordu: "Evet, evet kelimenin tam anlamıyla eşi bulunmaz bir yazar! Hayatı canlı bir biçimde verme yeteneğidir bu! Yapıtlarını değerli kılan, onların yalnız Ruslar tarafından değil hangi ulustan olursa olsun herkes tarafından anlaşılabilir olmasıdır... İşin esası budur..."

Hayat Tolstoy'un sözlerini doğruladı. Çehov, gerçekten tüm dünyada okunan bir yazar oldu.

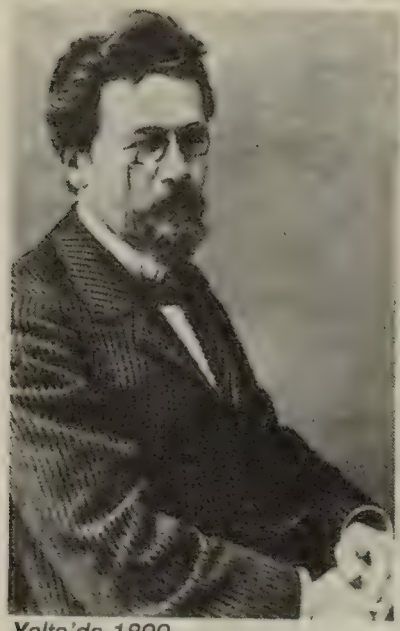
Anton Çehov, aile içindeki ilk aydın kişiydi. Büyük babası ve babası serflik düzeninden gelme köylülerdi. Taşradaki Taganrog Lisesi'nde okudu; çocukluğundan başlayarak hayatını kazanmak ve yoksulluk içindeki ailesine bakmak zorunda kaldı. Genç sayılacak yaşta öldü. Aşırı çalışmasını ve varolma mücadelesini verem hastalığıyla ödedi.

Dünya kültürünün doruklarına pek alışılmamış yollardan geçerek ulaştı. Moskova Tıp Fakültesi'nde öğrenciyken çeşitli mizah gazeteleriyle dergilerinde yazdı. Yazılarını, ısmarlama olarak, önceden belirlenmiş konulara göre yazıyordu. Bu yazılarını belirli bir süre içinde yetiştirmesi gerekiyordu ve karşılığında çok az para alıyordu. Birlikte olduğu gazeteciler için edebiyat, ulaşılması olanaksız bir masal dünyasıydı.

Birçok yazısını sonradan yapıtlarının derlemelerine katmaması şaşırtıcı değildir; şaşırtıcı olan, bu kadar erken yaşta gerçek başyapıtlar yazmış olmasıdır.

Dış görünüşte, mizah gazeteciliğinin gereklerine ve geleneklerine uygun bir biçimde yazıyordu; ilk bakışta meslekdaşlarından hiçbir biçimde ayırdedilmeyen Çehov, aslında tümüyle başka bir düzeyde yaşıyor ve yazıyordu.

Mizah gazetesi redaktörleri, ona göre, yazı ustaları değil basit birer iş-



Yalta'da 1899

Gorki'yle Yalta'da 1900

verendiler. Çehov, ilk yapıtlarından başlayarak, "temel gerçeğe ulaşmak" ve gelecekteki Rusya'yı belirleyecek olan o günkü Rusya'ya bakmak isteğiyle gerçekçi büyük Rus edebiyat geleneğini izledi.

Yazarın gençlik yapıtlarının başlıca teması toplum tarafından ezilmiş küçük insanın kaderidir. Puşkin'e kadar geriye giden bu tema, A.Herzen, N.Gogol ve F. Dostoyevski'yi de çekmişti.

Ancak, Çehov bu temayı yeni bir görüş içinde ele aldı. "Küçük insan"-ın karşılaştığı şiddeti ve zorbalığı göstermekten çok, zorbalık ve köleliğe dayanan bir hayatın genel havasını sergiledi.

Topluma egemen olan gelenekler insanların yalnız resmi ilişkilerini değil aile ve özel hayatlarını da belirliyordu. İnsan hayatında aşkın, aile bağlarının ve arkadaşlığın yerini sosyal hiyerarşi tarafından belirlenen heyecanların, duyguların ve ilişkilerin almasını şaşırtıcı bir görünüm içinde ortaya koyuyordu.

Çehov, kısa mizah yazılarında, yapay sıkıntılara batmış insan varlığının traji-komik durumdaki manevi değerler dünyasını, edebiyat tarihinde daha önce görülmemiş traji komediyi resmetmeyi başardı. Bu yazılar, Çehov için, apaçık bir gerçeğin doğrulanmasıydı. Ona göre, insanın kişiliğinin temeli ve insanı insan yapan şey yalnızca gerçek ahlak değerleriydi. Bunlar çarptırılmış ve son derece gizlenmiş olsalar bile.

Çehov, 1880'li yılların ortalarında yazdığı psikolojik ve lirik hikâyelerinde çok özgün bir biçim geliştirdi. Başyapıtlarını vermeye başladığı dönemdir bu. İlk hikayelerinde, insanın ruhtan yalıtılmış, traji-komik bir biçimde makineye dönüşmesini göstermek isteyen Çehov, artık en cahil ve sıradan insanların bile, derin ruh hallerini keşfetmeye ve iç dünyalarının karmaşasını göstermeye çalışıyordu.

Çehov'un lirik hikâyelerinde sıradan Rus insanları olan kişilerinin, çoğu kez içinde bulundukları hayat hakkında düşünceler ileri sürdüklerini görürüz. Çehov, onların giderek artan hoşnutsuzluklarını, sıkıntılarını, özgürlük ve mutluluk düşlerini, müyle özgür bir hayatın düşlerini gören, doğa tutkunu kişiler ortaya çıkar.

Bu tema yazarın **Bozkır** (1888) adlı hikâyesinde en yüksek noktaya ulaşır.

Gericiliğin ortalığı kasıp kavurduğu bu güç dönemde Rus sosyal düşüncesi özel bir yoğunluk kazandı. Aydınlar Rusya'nın tarihsel gelişmesiyle ilgili önemli sorunlara yeni yanıtlar aradılar. Rus edebiyatı kendini hiçbir zaman bu sorunların dışında tutmadı. Çehov, giderek artan bir biçimde, kendini bu sorunların içinde buluyordu. 1880'li yılların sonunda yazarın güncel sosyo-politik sorunlara gösterdiği ilgi dikkat çekicidir. Bu yeni tema, onun sanat yöntemini geliştirmesini ve zenginleştirmesini gerekli kılıyordu. Bununla birlikte, o sırada ortaya çıkan kavramsal sorunlar, tümüyle edebiyata ilişkin sorunlardan çok daha zorluydu. Çehov'un, 1880'li yılların sonundaki mektuplarında, bu konudan sık sık yakındığı görülür.

Bu dönemde tüm toplumsal sorunların çözümünde, her derde deva olarak ileri sürülen Tolstoycu evrensel sevgi düşüncesi onu da etkiledi. Çehov'un kimi yapıtlarında bu etkinin izleri açıkça görülür.

Tolstoy'un felsefesine duyduğu coşku, geçirdiği bunalımı yalnızca derinleştirmiş oldu. Çehov, Tolstoycu ahlakçılığın kurtarıcı gücüne inancını sürdüremeyecek derecede uyanık düşünceliydi. İnanç bunalımı, beklenmedik ama Çehov'a özgü bir biçimde sona erdi. Günün birinde Sahalin Adası'na gitmeye karar verdi. O dönemde burası mahkûmlar için bir sürgün yeriydi. Çehov Sahalin Adası'ndan "dayanılmaz acıların, köle olsun özgür olsun, insanın çekebileceği en korkunç acılar ülkesi" diye söz eder.

Çehov, hayatı tanımak, kendisini tedirgin eden çelişkili sorunların çözümlerine somut bir dayanak aramak için gidiyordu.

Doğru dürüst yolları olmayan bir ülkede yüzlerce kilometreyi at arabasında, yağmur ve rüzgâr altında çamurlu yollardan geçti. Adada yaptığı yoğun çalışmanın ve daha sonra

zaten hasta olan Çehov'un sağlığı üzerinde kötü bir etki yapması kaçınılmazdı.

Ama, edebiyat için bu yolculuk verimli oldu. Çehov, **Sahalin Adası** adlı kitabı ve birçok hikâyesi için bu sürgün adasında malzeme topladı. Yolculuğun bir yararı da onu düştüğü inanç bunalımından kurtarması oldu; kimi şeyleri yeniden değerlendirmesine, inançlarının daha belirgin bir hale gelmesine ve güçlenmesine olanak sağladı. Artık evrensel sevgi kuramını daha açık seçik bir görüşle değerlendirecekti. Şöyle yazıyordu: "İçkiden bitik bir hale gelmiş bir ayyaş karısını ve çocuklarını seviyor, ama böyle sevgi ne işe yarayabilir? Gazetelerde yüce vatanımızı sevdiğimiz söyleniyor, ama bu sevgi nasıl ifade ediliyor? Bilgi yerine her yerde yüzsüzlük ve ölçüsüz bir kendini beğenmişlik, çalışma yerine tembellik ve pislik; adalet yok, onur kavramı mahkemelerimizin her günkü süsü olan 'üniforma onuru'yla sınırlı! Çalışmak ve gerisini önemsememek gerekir. Önemli olan adil olmaktır ötesi onun ardından gelir."

Adalet sorununu ön plana çıkaran bu düşünce berraklığı, yazarın sonraki yıllarda yazacağı yapıtların gelişmesini büyük ölçüde belirleyecektir.

Rus hayatının sözde "özel kaynakları"na, Tolstoy'la Dostoyevski'nin ahlakçı görüşlerininden esinlenen popülistlerin düşlerindeki komünotelere dayanmayı kararlılıkla reddetti. Toplumsal gelişme konusundaki liberal burjuva kuramlarını da aynı şekilde boşa çıkardı.

Tam bir nesnellikle davranması ve her tür aldatıcı ideolojik kavramı kesin bir biçimde reddetmesi, gerçekçi sanatın gelişmesinde ona önemli bir katkıda bulunma olanağı sağladı. Gorki bunu şöyle belirtiyor: "Onun yeteneğinin müthiş gücü, hiçbir şeyi uydurmamamış olmasından, varolmayan bir şeyi hiçbir zaman ortaya koymamasından ileri gelir."

Bu yöntem, yazara adalet kavramını geliştirme ve bu kavrama somut toplumsal ve tarihsel bir içerik kazandırma olanağı verdi.

Halkın günlük yaşamı üzerinde yaptığı gözlemler onu şu sonuca götürüyordu. Adaletin ayaklar altına alınması tek başına ve raslantıya bağlı bir olay değildi. Keyfi yönetime dayanan bu durum hesaplı kitaplı ve aktif bir sistemin sonucuydu. Geniş halk kitleleri de bu sistemin ağır yükü altında ezilmekteydi (**Hayatım, Mujikler, Arabada** vb.).

Çehov insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen toplum yasalarının yalnız sömürülen halka değil toplumun tüm bireylerine (herkese) yabancı ve düşman olduğunu gösterdi. Para ve ayrıcalıklı durumlar insanların kişiliğini bozmakta, onları köle haline getirmekte ve sakatlamaktaydı. Babadan tüccar olan Laptev'in, milyonlarca varlığı olan fabrikatör Anna Akimovna'nın Nikitine'nin (Çehov'un değişik yapıtlarındaki kişiler S.B.) dramındaki asıl nokta buradaydı.

Çehov'un "Küçük Köpekli Kadın" adlı hikâyesinde, hali vakti yerinde bir banka memuru günün birinde yaşadığı hayatın ve çevresindeki insanların hayatlarının son derece doğaya aykırı olduğunu anlıyor. Toplum kurallarındaki saçmalık **Arabada** adlı yapıtında da işlenmiş bir temadır. Bu yapıtta, işlerinin çokluğundan serseme dönmüş, yalnız başına yaşayan köy öğretmeni bir kadın, raslantı sonucu yolda hayatını aylaklık içinde içki içmekle geçiren bir toprak sahibiyle karşılaşır. Çehov, "hayat böyledir işte" diye yazıyor. "Adam geniş malikânesinde yalnız başına, kadın da bu ücra köyde kendi başına yaşıyorlar. Ama, kadın nedenini pek bilmese de, kendisinin ve adamın birbirlerine yakın ve eşit olabilecekleri düşüncesini de olanaksız ve saçma buluyor. Aslında hayatın tümü böyle. İnsanın ilişkileri öylesine anlaşılmaz bir biçimde karmaşıklaştı ki, düşündükçe insanın yüreği sıkışıyor."

Çehov, böylece başlangıçtaki temasına, toplum içinde insan ilişkilerinin örgütlenmesi sorunlarına döndü.

Eski dünyanın ilkelerinin yadsınması Çehov'da her zaman tümüyle hümanist değerlerin benimsenmesine bağlıydı. Ama bu kez artık insan ruhunun özündeki bu gizli değerlerin ele geçirilmezliği söz konusu değildi. Çehov bu duyguların nasıl doğduğunu ve apaçık bir hale geldiğini, toplumun egemen imge ve kavramlarıyla nasıl bir çatışmaya girdiğini gösteriyordu.

Rus hayatının son iki yüz yılının kavşak noktasındaki derin gelişme süreçlerini görebilmek, sanatçı Çehov için önemli bir keşif oldu. Hazırlanan devrimci kasırganın merkezinden uzakta kalan bu hareketler, belli bir ölçüde bunun habercisiydi. Hatta devrimin gerekli toplumsal atmosferini yarattıkları bile söylenebilir.

Bu keşif Rus edebiyatının giderek daha demokratik hale gelmesinin başlangıcı oldu. Tüm bu "lüzumsuz insanlar", "yararsız zekâlar", varoluşun temel sorunlarına yanıt arayan tüm bu kişiler, Çehov öncesi edebiyatta şu ya da bu ölçüde ele alınmıştı. Çehov'un yapıtında, bunların yerini, sıradan insanlarla Rus toplumunun çeşitli sınıflarının temsilcileri aldı.

Çehov, dramatik olayların temeline iniyordu. Toplumsal ve ahlaki değerlerin gözden geçirilişi, onun için, kişisel inançlarının gözden geçirilişi demekti. Bu da kişisel yaşamında köklü değişikliklere yol açıyordu. Büyük toplumsal ve tarihsel anlam taşıyan şiddetli mücadelelerin sahnesi haline gelen insanın iç dünyasını anlatma isteği, Çehov'un hikâye ve dramatürjisinin gelişmesini önemli ölçüde etkiledi.

Yazar, bu sürecin kaynaklarını göstermeye çalışarak, dikkatini kahramanlarının bunalımlı dönemleriyle, manevi hayatlarının kesin dönemeçleri üzerinde yoğunlaştırdı. Bu tutum, yapıtlarının ifade gücünü ve duygu yönünden yoğunluğunu açıkça gösterir. Bu duygusal yoğunluk dış olaylardan değil kişilerin iç dünyalarından kaynaklanır.

Çehov'un yenilikçi ve olgun tiyatro sanatı bu şekilde gelişme gösterir. Kişiler arasındaki karşıtlık ve anlaşmazlıklara dayanan geleneksel yapıya uymayı kabul etmez. Kendini kişilerin iç dünyaları üzerinde yoğunlaştırır, ruhlarının geliştirdiği çatışmaları bu iç dünyada bulur. Bu yeni dramaturji ilkesi kesin biçimini **Vanya Dayı**'da buldu ve **Vişne Bahçesi**'nde en gelişmiş bir duruma geldi.

Çehov'un yapıtlarındaki her öğe, kişilerin iç dünyalarına girmemize yardım eder. Her ayrıntı, anında yakalanan her davranış, kendi başına anlamı [illegible]

kahramanların iç dünyalarını anlamamızı sağlayan bir araçtır. Çehov, her zaman çatışmanın en yüksek noktasında, hayatın en yüce amaçları üzerindeki lirik düşünceleriyle bizi günlük hayatın üstüne çıkarır. Bireyle adaletsiz toplumsal düzen arasındaki çatışmayı sergilemekle yetinmez. Çevrenin etkisine karşı koymanın ahlaki bir görev olduğunu söyler. Onun özgürlük düşüncesi giderek kişinin yurttaşlık görevi imgesiyle bütünleşir. Gençlik yapıtlarındaki temalardan biri olan bireysel mutluluk böylece yeni bir içerik kazanır.

Buraya kadar, apaçık bir çelişkiyi içinde barındıran bir gerçeği dile getirdi: Hayat, nitelikli adama mutluluk getirmez. Yapıtlarının başkişilerinden biri şöyle der: "Ağır yüklerini sessizce taşıyan insanları görmeyi kabullenmek ve kendinden memnun ve mutlu insanlar arasında parlak ve gürültülü bir hayat aramak, işin ve tasanın ezdiği güçsüz ve terk edilmiş insanlar arasında yeni intiharların ortaya çıkmasını istemek demektir..."

Çehov, büyük bir inandırma gücüne dayanan sanatıyla bu çelişkiyi ortaya koymasını bildi. Ama onu daha büyük bir sanatçı yapan şey, bu çelişkiyi de aşmasını bilmesidir. Yazar yeni bir mutluluk imgesi tanımı yapıyor: Mutluluk insanlık onurunun bilincinde olmak ve yeni yollar deneyerek daha iyi bir hayat yaratmaktır. Bu tema, yazarın **Nişanlı Kız, Vişne Bahçesi** gibi en önemli yapıtlarında kusursuz bir biçimde işlendi.

Çehov, bu yeni mutluluk imgesini, insanın ancak toplumsal varlığıyla yaratılabileceği inancı üzerine kurdu. Adil bir toplumun yaratılması için işe insanların manevi olanaklarının geliştirilmesinden başlanmalıydı; biri olmaksızın öteki düşünülemezdi. Bunlar tek bir varlığın iki yüzü ve toplumun gelişmesinin aynı ortak sürecidiydi.

Adaleti aramanın insanları insancıl hale getirdiğine inanan sanatçı, bu bilgece ilkenin göz ardı edilmesinin hem insana hem de topluma karşı bir tutum olduğunu, çünkü bunun hem adaletsizliğin artmasına hem de kişiliğin bozulmasına yol açtığını gösterdi. Çehov'un 1890-1900 yılları arasında yazdığı tüm yapıtları (insanların alçalmasını işleyen **Kılıflı Adam** vb. sınıf bilincinin uyanışını ele alan **Edebiyat Öğretmeni, Nişanlı Kız, Vişne Bahçesi** vb.) bu anlayışı açık bir biçimde ortaya koyar.

Büyük sanat her zaman soylu ideallerden esinlenmiştir. Çehov'un, dünya edebiyatının gelişmesinde yeni bir sayfa açmış olan yapıtı ve yaratmış olduğu kalıcı estetik değerler bu gerçeği doğruladı. Çehov'un yapıtları, evrensel değerdeki hümanist düşünceler üzerinde yükselir.

Yaratıcı faaliyetin temel amacının yüksek ahlaklı ve dengeli insan yetiştirmek olduğu ülkemizde Çehov'un gittikçe artan popülaritesi bundandır; insanda her şey güzel olmalıdır: "... yüz, giysi, duygu ve düşünceler..."

Çehov'un zamanla daha çok tanınıp sevildiği yabancı ülkelerde de, yapıtları üzerindeki tartışmalar gittikçe yoğunlaştı.

Tartışmalar daha onun sağlığında başlamıştı.

Çehov'un yapıtında Rus hayatının kötü yönlerinin yansımasını görmekte herkes az çok görüş birliği içindeydi. Ama olguların kendisi ve Çehov'un bunlara karşı tutumu konusunda görüşler ayrılıyordu. Popülist, liberal ve burjuva eleştiri, gerçeğin Çehovvari görüntüsünün karamsar niteliği üzerinde her zaman ısrarla duruyor, Çehov'un "acı veren hünzü" ve "ideal yokluğu"nu vurguluyordu. Lev Cehestov 1908 yılında şöyle yazıyordu: "Çehov, yirmi yıllık edebiyat çalışmaları boyunca inatla, acı vererek ve tekdüze bir biçimde aynı şeyi yapmaktan, insandaki umudu yok etmekten vazgeçmedi... Çehov'un yaptığı işin adı suçtur ve en ağır cezayı hak etmiştir."

Demokratik eleştiri ise, Çehov'un Rus hayatındaki kötülüklere karşı çıktığını belirterek, onun soylu ideallerini, insana ve geleceğe olan inancını savundu. Maksim Gorki bunu kesin bir biçimde ve herkesten daha inançlı olarak ortaya koydu. Gorki 1900'de şöyle diyordu: "Çehov, inançsızlıkla suçlandı. Ne kadar anlamsız bir suçlama. Çehov inançlara fazlasıyla sahiptir. O hayata kişisel görüşünü getirdi ve böylelikle onu olduğundan daha yüksek bir yere çıkardı. Hayatın sıkıntısını, anlamsızlıklarını, özlemlerini, tüm karmaşasını yüce bir görüş açısından ele aldı. Bu görüş, kavranılamaz ve kolay tanımlanamaz da olsa - bu belki de yüceliğindendir - varlığı her zaman hissedilir ve yapıtlarının kurgusu içinde giderek parıltılı bir biçimde yer alır." Gorki özellikle şunu belirtiyordu: "Çehov'un yeni hikâyelerinden her biri yoğun bir atmosfer yaratır. Bu bizim için çok önemli ve gerekli olan yaşam sevgisi ve canlılık atmosferidir."

Sovyet eleştirisi, Çehov'un yapıtının yorumlanmasında, Gorki geleneğini sürdürdü. Sosyalist ülkeler onun hakkında belirli bir tutum geliştirdiler. Batı ülkelerinde bu tümüyle başka türlü oldu. Çehov'un yapıtı etrafındaki tartışma hâlâ sürüp gitmektedir. Ünü yayıldıkça bu tartışma daha da yoğunluk kazandı.

Çehov'u, eskiden olduğu gibi, karamsar ve rölativist olarak gören yeni yapıtlar ve makaleler çıkıyor. Ayrıca, eleştirmenler bugün eski düşünceleri maskelemeyi de öğrendiler. Bu düşünceler İngiliz "yeni eleştirisi", "yeni-psikolojizm", freudizm, "şiirsel antropoloji" vb. kavramlara özgü terimlerle süslendi. Çehov'un çoğu kez eleştirilmediği, aksine övüldüğü, "absürd tiyatronun babası" olduğu; ayrıca umutsuzluğu ve karamsarlığının derecesiyle Beckett'i de Kafka'yı da geçtiği, böylece modernizmin öncüsü olduğu söylenerek, göklere çıkarıldığını belirtelim. XX. yüzyıl dünya edebiyatına büyük bir yazar olarak girmesinin, yapıtının toplumsal içeriğinden değil, rölativizmi, dünyayı tümüyle trajik bir biçimde görmesi sayesinde olduğu ciddi olarak yazıldı. Yapıtının toplumsal içeriği genellikle yadsındı; yapıtında toplumsal bir içerik bulunmadığı söylendi. Nasıl oluyor bu? Gayet basit. Amerikalı profesör Simon Karlinsky, 1973'te yayımlanan **Çehov'un Mektuplarından Seçmeler** adlı kitabının önsözünde astsubay Latrique'in toplumsal bir tip değil "yıpranmış bir erkek"; Belikov'un da toplumsal değil biyolojik bir tip olduğunu rahatça ileri sürebilmiştir. Amerikalı Slav uzmanı Jean-Pierre Barricelli 1977 yılında yazdığı makalesinde **Vişne Bahçesi**'nin bir ölüm dramı olduğunu, bu bağlamda "kopmuş ipin sürrealist bir simge" oluşturduğunu ve hatta oyunun başkişisinin sözünü ettiği sarı bi-

lardo topunun, çöküşün ve hayatın parçalanışının simgesi olduğunu kanıtlamaya çalıştı.

Bu tür incelemeler dikkatle okunursa kullanılan yöntemler kolaylıkla bulunur. Yazar, uluslararası düzeydeki Çehov uzmanları arasında iyice yerleşmiş bir düşünceden hareket ediyor ve bu düşünceyi belirli şemaya uyarlamak için ters çeviriyor. Böylece, Çehov'un kişilerinin ve ortaya koyduğu sorunların insani açıdan evrensel değerleri öne sürülerek, bunların somut tarihsel ve toplumsal içerikleri yadsınıyor; sanatındaki nesnellik ilkesi onun rölativist ve inançsız olduğunun kanıtı olarak gösterilmek isteniyor. Hatta üslûbundaki özellikler bile istendiği gibi yorumlanıyor.

Sonuç olarak, tüm bu yapıtlar Çehov'un yapıtının nesnel anlamını ve yapısını saptırmalarıyla tanınırlar. Hatta Çehov'un kişilğini bile.

Bu nedenle, yüksek düzeydeki edebiyatçıların, demokratik eleştirinin ve Batılı bilim adamlarının bilinçli, nesnel yargılarının bu tür bildiriler yönünde olmaması şaşırtıcı değildir.

Çehov'un yapıtının toplum-dışı olduğu konusundaki tüm söylentilere karşılık, Bernard Shaw onun yapıtını Birinci Dünya savaşı öncesi Avrupa burjuvazisinin çöküşünün ve kokuşmuşluğunun tanığı olarak görür. Shaw, Çehov'un **Küskünler Evi** adlı yapıtındaki temayı, aynı adla yazdığı piyeste geliştirir.

Thomas Mann'a göre, Çehov toplumsal konularla derin bir biçimde ilgilenen ve adil bir toplum düzeni özlemi içinde olan bir yazardır. Mann, 1954'te şunları yazıyordu: "Onun kurduğu düşte, gününü doldurmuş ve son bulacağı anı bekleyen kentlerin yerinde yükselecek 'olağanüstü bahçeleri ve masalsı çeşmeleri olan görkemli büyük evler' düşünde toplumcu yapılanmanın coşkulu titreşimlerinin bir parçası yok mu? Ve çağdaş Rusya'nın uyandırdığı korku ve düşmanlığa rağmen Batı'yı böylesine etkilemesinin nedeni bu coşku değil mi?"

Bu düşünceler, yurt dışında, şöyle ya da böyle sürüp gidiyordu. Batı Almanya'daki antifaşist eğilimli **Die Tat** adlı haftalık derginin eleştirmeni Peter Schütze, 1976'da Çehov'un yapıtlarının yeni bir baskısı dolayısıyla okuyuculara yaptığı çağrıda, "çağdaşlarının acısını dindirmek için onların toplumsal ve ahlaki yaralarını bir cerrah titizliğiyle deştiğini" belirterek, onun istediği radikal değişiklikleri anlamak için yapıtlarının iyi incelenmesi gerektiğini yazdı. Ve "Gorki'nin bu geleneği sürdürerek Çehov'un durduğu noktadan yazmaya başlamayı bildiğini" söyledi.

Lettres Françaises'in, Çehov'un 50. ölüm yıldönümüne ayrılan özel sayısında André Wurmser, Çehov'un tiyatrosunda insanların, yaşadıkları hayattan daha iyi yaşayabileceklerinin ve daha iyi yaşamaları gerektiğinin anlatıldığını belirtti. Çehov, "insanın alın yazısı"yla değil, toplum içinde canlı olarak bulunan insanların yaşam koşullarıyla ilgileniyordu. Çehov, bu insanların kendi yarattıkları toplumu kendilerinin değiştirebilecekleri görüşünü taşır.

Yabancı tarihçiler ve edebiyat eleştirmenleri, Çehov'u karamsar, rölativist ve modernizmin öncüsü olarak görmek isteyenlerle kararlı bir biçimde ve güçlü kanıtlarla, giderek daha sık, polemiğe giriyorlar. İngiliz edebiyat tarihçisi Gilbert Phelps, Çehov'u "neo-psikolojist" (Virginia Woolf, Leonard Woolf, Desmond MacCarthy, William Gerhard) kampa çekmek isteyen yorumcular konusunda 1956 yılında şunları yazdı: "Çehov'un temel özelliklerini (gerçekçiliği, uyanık düşüncesi, yüksek amaçları) değerlendiremeden, düşlerinde geliştirdikleri kendilerine benzeyen ve Çehov'la fazla bir ilgisi bulunmayan tanrısal bir Çehov kültü yarattılar."

Çehov'un yalnız kişiliği değil, sanatı, poetikası ve üslûbu konusundaki bilgilerimizin derinleşmesini, onun yapıtlarının modernist yorumcularının hasımlarına borçluyuz. Her yıl Avrupa, Japonya ve ABD'de ciddi incelemeler yayımlanıyor. Çehov'un yapıtları konusunda uzmanlaşmış yabancı ve Sovyet bilginleri arasındaki bağlar giderek sıklaşıyor.

Çehov'un daha çok tanınacağı kuşkusuzdur. Yapıtları tüm kıtalardaki insanlarca daha yakından hissedilecek, benimsenecek ve değer kazanacak; böylece insanlar ilerici toplumsal gelişmenin sorunlarını daha iyi anlayacaklardır. □

Çeviren: Selahattin Bağdatlı

Lettres Sovietiques, No.253, 1980.

Çehov, Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Martı'yı okuyor...

ÖYKÜCÜLERİMİZ

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

Halit Ziya Uşaklıgil (1867 İstanbul - 1945 İstanbul): Türk romancı, hikâyeci ve yazar. Bir halı tüccarının oğlu olan Uşaklıgil, düzenli bir öğrenim görmedi, Fransızca öğrendi. İzmir'de baba mesleğiyle ilgilendi (1883/84). İzmir Rüştiyesi'nde Fransızca dersi verdi; Osmanlı Bankası'nda çalıştı; arkadaşlarıyla dergi çıkardı ("Nevruz", 1884;" "Hizmet", 1886); Reji İdaresi'ne girdi, İstanbul'a atandı (1893). Batılılaşma yanlısı yenilikçi bir edebiyat topluluğu olan Servetifünun'a katıldı (1896). II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, Darülfünun'da Batı edebiyatı dersi verdi; Padişah V. Mehmet döneminde mabeyn başkâtibi oldu (1909/12). Hükümet tarafından görevle yurtdışına gönderildi (Fransa, 1913; Almanya, 1915). Cumhuriyet döneminde serbest yazar olark yaşamını sürdürdü. Uşaklıgil, gerek romanlarında, gerek hikâyelerinde, getirdiği teknik özellikler, ele aldığı konular ve işlediği temalarla çağdaş Türk anlatı sanatının oluşmasında önemli bir uğrağı oluşturur. Osmanlıca ağırlıklı şiirsel bir dille, natüralist-gerçekçi ve genellikle psikolojik yapıtlar veren Uşaklıgil, romanlarında konu bakımından çoğunlukla burjuva aydın ve varlıklı kesimlere yönelmesine karşın özellikle kısa hikâyelerinde, halkın günlük yaşamından konularını seçmiş ve daha yalın bir anlatımı yeğlemiştir. Fransız natüralistlerinin etkisinde kaldığı ilk romanlarında (**Nemide,** 1892; **Bir Ölünün Defteri,** 1892) duygusal çizgiler yer alır. Daha sonraki romanlarında, insanların davranış tarzlarında biyolojik ve psikolojik olanın oynadığı rolü, açıklayıcı bir yaklaşım ve gerçekçi bir anlatımla ortaya koyar (**Ferdi ve Şürekâsı/Ferdi ve Ortakları,** 1896; **Mai ve Siyah,** 1897; **Kırık Hayatlar,** 1924). "Mai ve Siyah"ta, basın dünyasının özelliklerini ve ilişkilerini monolog biçimdeki psikolojik çözümlemelerle kişilerin içdünyalarını, bir küçükburjuva aydın çevresinde yansıtmaya çalışır. Uşaklıgil'in en önemli romanı, 19. yüzyıl Osmanlı zenginlerinin yaşamını konu edindiği **Aşk-ı Memnu**'dur (**Yasak Aşk,** 1900). Bu romanda, varlıklı bir Türk ailesinin Batılı bir yaşam tarzından etkilenerek altüst oluşunu, yeni yeni yerleşmekte olan burjuva ahlak anlayışını; bu kesimdeki insanların abartılı yaşamlarını ve aralarındaki ilişkileri, halk ile düştükleri çelişik konumlarını; para evliliğinden doğan tragedyayı bir aşk ekseninde, eleştirel bir gözle sergiler. Uşaklıgil, Batı tekniğinde hikâyeler yazmış ve bu türün gelişmesine olanak sağlamıştır. Hikâyelerinde, genellikle yoksul insanların yaşamlarını yansıtarak, onların acılarını ve çaresizliklerini işlemiş; aşk temasına genellikle ikinci planda yer vermiştir (**Bir Yazın Tarihi,** 1900; **Solgun Demet,** 1901; **Sepette Bulunmuş,** 1920); **Hepsinden Acı,** 1934; **Onu Beklerken,** 1935; **İhtiyar Dost,** 1937; vb.). Uşaklıgil'in roman ve hikâyeleri yanısıra, şiirleri (**Mensur Şiirler** 1889) ve oyunları (**Kâbus,** 1918; **Füruzan,** uyarlama, 1918; **Fare** uyarlama, 1919) da vardır; anılarını **Kırk Yıl** (5 cilt, 1936), **Saray ve Ötesi** (3 cilt, 1940/42) ile **Bir Acı Hikâye**'de (1942), deneme ve yazılarını da **Sanata Dair** (3 cilt, 1938/55) adlı kitaplarında toplamıştır. **Tarih-i Edebiyat-ı Garbiyeden** (1913) adlı kitabı ise, Darülfünun'da verdiği derslerden oluşur. □

Türk ve Dünya Edebiyatçıları, C.V, s.287-288, Remzi Kitabevi. İstanbul 1988.

ZERRİN'İN HİKÂYESİ

Evimize meçhul bir yerden gelmişti. İlk önce bahçe kapılarında, pencere kenarlarında kuyruğunu kaldırarak, sırtını kamburlaştırarak, minimini başının zarif toslarıyle duvarlara sürünerek, evden bir kabul lütfu bekleyen, biraz daha müşevvik iltifata ihtiyaç gösteren bir istirham hali vardı.

Ev halkı ona pek mültefit görünmedi, ben de hayatımda birçok kedi dostlar bulunmasına rağmen, evvelâ, gelip muhabbetini kabul ettirecek bir yer aramakla meşgul bu serseri sarı kedi hakkında hususî bir temayül hissetmedim. Fakat, o, içeriye girmeye pek cesaret edemeyerek, nihayet en büyük cüreti kıynaşık kapılardan başını sokup, güya bir evin içinde kendisine bahş olunabilecek saadet hayatından kamaşmış zannolunan gözlerinin süzgün nigâhile, muhterizane bakmaktan ileri gidemezdi.

Bir müddet çöp tenekesinin içinden, tiksinen tırnaklarla şunu bunu çekerek, kibar tab'ını şu acı tecrübelere mahkûm eden mukadderata homurdanarak geçinmeye çalıştı. Galiba geceleri bir delikten kömürlüğe girer yatardı. Her gün sarı kürkünde fazla bir kirle görünürdü; ve nihayet böyle, evin huzur ve refahı ömrü kenarında geçirilen şu sefil hayatı mümkün mertebe tamir edebilmek için güneşli bir yer bularak uzanır, uzun uzun, ince pembe dilinin darbecikleriyle yalanır, büyük bir tekellüf ve ihtimam ile temizlenmeye, süslenmeye çalışırdı.

Bu tezeyyün hakkına iki suretle malikti. Evvelâ kedi olmak itibarıyle, sonra genç olmak itibarıyle, ve bu ikinci zeminde aramızda bir müşabehetin incizabı vardı. Henüz bana pek sokulmuyordu, fakat anlıyordum ki o da bana müncezibdir. Bazen bahçede buluşurduk. O, bir tarafta süslenerek, ben diğer bir tarafta okuyarak... Gözlerim kayar, gider, ona dalardı; o fark ederdi ki kendisini seyrediyorum, fakat görmemişliğe gelerek yalnız tabiî haline katılan fazla bir dikkatle, tavırlarının daha zarif olmasına çalışan bir kadın hissiyle, süsünde devam ederdi.

Zaten o bir kadın gibiydi, kalbimde tamamiyle hükümran olduğuna emniyet hasıl etmeden evvel bana gelmeye karar vermemiş görünürdü. Birkaç kere elimle davet ettim, pisi pisi dedim, o bıyıklarını hafifçe kaldıran bir istihza ile gülümseyerek baktı, tamamiyle reddetmedi: "- Belki daha sonra... Şimdilik pek mütemayil değilim, fakat ne yalan söyleyeyim, pek hoşuma gitmiyor değilsiniz amma bakınız aramızda epeyce uzun bir mesafe var. Buradan kalkmak, oraya gitmek, bu oldukça uzun bir iş... Ayıp değil a, biraz üşeniyorum. Şurada ne güzel, tembel tembel yatıyorum. Hoş, pek de tembel değilim ya, bir dakika sonra, biraz evvelki gibi, gene süslenmekle meşgul olacağım. Beni rahat bırakınız, rica ederim, şu halimde devam edeyim. Daha sonra eğer beni tamamiyle seveceksiniz, belki..." demek istiyordu. Her halde öyle geçerken okşanmaya, bir dakikalık sevgiyi müteakip tekme ile kovulmaya muvafakat etmeyecekti.

Artık ona biraz daha dikkat ediyordum. Toplu bir başı, tatlı gözleri, pembe bir burnu vardı. tamamıyle sarı idi ve ötesinde berisinde sarı tüylerinin daha koyuca, sanki tersine dönmüş de gölgelenmiş, dalgaları vardı. Ve bütün halinde hayata yırtmaktan ziyade sevmek, fakat sevmekten evvel sevilmek için gelmişe benzer nazenin bir edanın baygınlıkları vardı. Farzedilmezdi ki, bir küçük pudra tüyü temasıyle yüzünü gözünü silip temizleyen ellerinin ucunda, lüzum görülünce yırtabilecek çengellerle birer pençe mevcut olsun.

Bir gün, sonbaharın son günlerinden birinde, pencerenin kenarında oturuyordum, hopladı, o da dışarıdan, pencerenin kenarına geldi.

Evvelâ beni orada görmekten şaşırmış zannolundu, fakat tereddüdünde vekardan ayrılmamak isteyen bir kibarane takayyüd vardı. Galiba düşündü ki vahşiyane atlayıp kaçmak pek zarafete muvafık olmayacak. Yavaşça, ön ayaklarını dayayarak, arka ayaklarının üstüne oturdu. O bana, ben ona, bakıştık. Aramızda fasıla olarak yalnız camdan ibaret şeffaf bir tabaka vardı. O vakte kadar hiç bu derece yakın oturmamıştık. Kendisine baktığıma emniyet hasıl ettikten sonra gözlerini çevirdi, ötede, ağacın üstünde kurumaya başlamış yaprakların kıpırtılarına dikkat ediyor göründü.

Yalan!.. Evet, hissettim ki bu bir sanıa, bir kadınlık cilvesidir. Benimle meşgul görünmemek istiyordu ve bu fırsattan istifade ederek başının güzelliğini, evzaının latif çizgilerini bana gösterdi, daha sonra işitme duygusunu titreden şeyin ehemmiyete değer şey olmadığına kanaat ederek, tekrar boynunun hoş bir bükülüşüyle başını çevirdi, fakat bana bakmadı, gözlerini kapayarak güya uyukladı. Gerdanının açık sarı ve bir kuş göğsünü andıran pamuk tüylerinin üzerinde öyle titremelerle bir kabarış vardı ki bu uyuklayan kedinin kadın ruhunda benimle meşgul olan, yahut, beni kendisiyle meşgul etmek isteyen bir emel ifşa ediyordu. Sanki bana diyordu ki: - Cesur değilsiniz, işte aşikâr görünüyor ki beni istiyorsunuz, beni pek güzel buluyorsunuz. Ellerinizin beni okşamak, sarı tüylerimin üzerinden geçmek, o kadar güzel vaziyetler alan, bükülüp kıvranan vücuduma dokunmak, ellerimi tutmak, başımı avuçlarının arasında sıkmak ihtiyacı var. Bunu anlamak zor değil, yalnız şu pencereyi kaldırmak, aradan şu şeffaf cam engelini yok etmek lâzım ki bu da ağır bir külfet değil...

Yavaşça pencereyi kaldırmaya başladım, ona da dikkat ediyordum, gözleri titredi, fakat açılmadı, sanki duymamıştı.

- Hilekârî dedim; senin kedi kulakların demin bir kü-

çük yaprağın kıpırtısına dikkat edip dikilmişti. İşte şimdi gene bütün dikkatiyle pembe uçlarında titreyişler var, fakat gözlerin açılmıyor. İstiyorsun ki gafil avlanmış olasın. Peklâlâ Öyle olsun, mademki izzeti nefsin böyle yakalanmaktan hazzedecek...

Ve elimi uzatıp onu boynundan yakaladım, derhal kendisini salıverdi. Bütün adalelerinde bir küçük mukavemet bile hissedilmiyordu. Çektim, iki ellerimle başını tuttum ve öyle, karşı karşıya, gözlerimizin biribirini arayan tecessüsüyle bakıştık: Zerrin!.. dedim. Bu ismi pek fena bulmayan bir itminan ile baktı: - Demek, dost olacağız!.. dedi. - Zannenederim, eğer uslu oturur, yumuşak huylu olursan, daima sever, daima sevilmeye özenirsen, tırnaklarını pembe pençelerinin kadifesine gömer, onları hiç bir zaman çıkarmazsan... dedim ve pençelerini yakalayarak baktım. Tırnaklarını çekiyor, saklıyordu, sanki bana yemin ediyor: - Tırmalamayacağım, yetişir ki sen beni sevesin, ben sevilmekten öyle bahtiyar olacağım ki tırmalamak hatırıma gelmeyecek; demek istiyordu.

Ve böyle oldu. Biz daima birbirinden memnun, birbirini sevmekten bahtiyar iki dost olduk, artık o, evin büyük bir unsuru idi. Bahçeye çıkmaz oldu. Zaten artık kışın yağmurları, fena havaları başlamıştı. Bahçe temiz ev kedilerine cevelângâh olamazdı. Onun bazen mutfakta, çamaşırlıkta, sanki eteklerini toplayarak nalınlarının üzerinde çekine çekine yürüyen bir hanım takayyüdüyle, ayaklarının ucuna basarak dolaşışları vardı. Sonra biraz üşümüş, biraz bu nahoş yerlerde gezmekten tiksinmiş bir tavırla gelir: - Buralarını da hiç lâyıkıyle kurulamıyorlar! sitemine benzeyen bir ifade ile ellerini ayaklarını silkerdi.

Etrafımda, bana sokulmak için fırsat bekleyen daireler çizerdi ve küçük bir müsait nazar fark ederse koltuğa atlayarak evvelâ başıyle dizlerime, ellerime sürünür: - Sizi sıkmayayım, efendim!.. derdi. Ben de onun gönlünü hoş etmeye lüzum görürdüm, başını okşardım. O vakit cesaret bulurdu. Kulaklarını tutarak sarsardım, gözlerini süzer, bu iltifatın tarzını pek muvafık bulmamakla beraber ses çıkarmazdı. Çenesinin altını kaşırdım, baygın bir eda ile başını uzatır, beklerdi. Nihayet sırtını sıvazlamaya başlardım, o zaman saadetinden çıldırır, yavaş yavaş, ayaklarının, evvelâ çekingen ve gittikçe cesur hatveleriyle koluma, göğsüme dokunur, mest gözlerinin: - Oh!.. Böyle devam ediniz... diyen yalvarıcı manalarla burnunun pembe ucunu çeneme kadar getirir, beni soğuk bir ürperme ile titreten bir öpüşü olurdu.

□

Kışın bir büyük kısmını böyle geçirdik, vaktaki bir gün etrafıma epeyce telâş veren bir hastalıkla odadan çıkmamak lâzım geldi. Bu, beni, oldukça uzun bir zaman için yatakta kalmaya mecbur etmişti. İlk günleri ateşler içinde, pek etrafımla meşgul olamayarak geçirdim, galiba uykuya benzeyen derin derin dalgınlıkların içine gömülerek kayboluyordum. Bu dalgınlıkların arasından beni rahatsız etmemeye dikkat eden çehreler gördüm, odamda ihtiyatlı adımlarla dolaşırlardı, yavaş seslerle görüşürlerdi.

Bir gün sabahleyin kendime tamamıyle gelmiş olarak uyandım. Etrafıma baktım, kimse yoktu, seslendim, kapı açıldı, içeri girdiler ve aynı zamanda, yataklığın etrafında bir şeyin dolaştığına, süründüğüne dikkat ettim ve derhal Zerrin hoplayarak çıktı, yanıma gelmeyerek, ayak ucumda, kulaklarını dikerek, endişeli gözlerle bana bakarak, ön ayaklarına dayanmış, kuyruğunu altına alıp otururar, ahvale muntazır, olanı biteni anlamak ister bir merak vaziyetiyle, bekledi.

Gülümsedim, o da memnun olduğunu anlatmak için gözlerini süzdü: - Ümit ederim ki artık bu fena latife bitti; der gibi oldu, sanki: - Bilir misiniz, sizin küçük Zerrin epeyce sıkıldı? Müsaade eder misiniz, biraz yanınıza geleyim? istizanıyle yavaş yavaş yürüdü. Onu okşadım, o da başını uzattı, o da beni okşadı, sonra pek fazla taşkınlıkları münasip bulmayan zarif bir ihtiyat ile: - Kâfil.. Şimdi karşınıza geçer, otururum; dedi, hoplayarak sobanın yanına gitti, oturdu.

O güne kadar hastalığımda Zerrin'i görmemiştim. Etrafımdakilere sordum, dediler ki o her gün bir aralık gelir, endişe ile dolaşır ve beni hasta yatıyor gördükten sonra, dayak yemiş bir hal ile sinerek yavaşça gider, sofada, burnunu kollarının arasında saklayarak uyurdu. Fakat bugünden sonra Zerrin yanımdan ayrılmadı. Her gün gelir, yatağıma çıkar, benimle küçük bir şakalaşmadan sonra iner, sobanın yanında, bütün gün, ya bana bakarak, ya toplanıp kıvrılarak uyurdu. Yalnız gece, artık uyku zamanı gelince onu çıkarırlardı. Kapıyı açınca istiskalin daha sarih bir mana almasını beklemeden silinerek giderdi, sanki kendi arzusiyle çıkıyormuşçasına vakur bir eda ile acele etmeyerek ve bana bakmayarak çıkar, kaybolurdu.

Bir gün Zerrin gelmedi. - Zerrin nerede acaba? dedim, aradılar, bulamadılar. O gün görünmedi, ikinci gün gene Zerrin arandı. - Zerrin'i komşunun duvarında gördük; dediler, ufak manidar bir tebessümle sebebini izah etmiş oldular.

Zerrin günlerce görünmedi. Ben artık yataktan çıkıyor, odada dolaşıyordum. Bir gün pencereden bakarken arkasında bütün mahallenin kedileriyle duvardan duvara aşıyor gördüm.

O akşam Zerrin avdet etti, fakat ne halde, yarab?.. Çamurlara bulanmış, yüzü gözü yırtılmış, tüyleri sanki koparılıp yüzülmüş, sefil, berbat ve mülevves... Beni ayakta buldu, gelip süründü, fakat suçlu suçlu, bir mücrim korkaklığıyle... Eğildim, onu yavaşça boynundan tutarak, kapıyı açtım ve kendisine hiyanet edilmiş bir adam intikamıyle dışarıya attım.

O günden sonra Zerrin eve kabul edilmedi ve kim bilir, gidip günahının meyvalarını hangi penceresi delik bir komşu kömürlüğünde bıraktı. O vakitten beri kedilere pek mütemayil değilim, hele karar verdim ki hiç itimat caiz değil. Hatta tırmalamamaya yemin etseler, hatta çengellerini kadife ellerinin içine gömseler bile, kedilerin sadakati ancak bir mevsim meselesinden ibaret diye hüküm verdim, fakat kendimin de pek âdilâne bir iş gördüğümden emin değildim... □

Aşka Dair, İstanbul, 1935, s.23-28

SANATIN ESTETİK ETKİNLİĞİ

Nikolay K. Gey

Günümüz dünyasında sanatın işlevi, özü ve estetiksel niteliği ile aynı anlama gelmektedir.

Sanat öteden beri toplumsal ve ideolojik bir etkinliğe sahiptir. R.Schumann'ın - Chopin'in müziğiyle ilgili olarak - sanatı, çiçeklerin altına gizlenmiş bir silahla karşılaştırması bir rastlantı değildir[1]. Ama sanatın toplumsal niteliğini ilk kez bilimsel - maddeci estetik ortaya çıkarmış ve buna uygun olarak toplumsal ödevini temellendirmiştir.

Sanatın özüyle belirlemesi arasındaki içsel ilişkiye Almanya'da Goethe ve Rusya'da Puşkin dikkatleri çekmiştir. Belinski, Puşkin'in yapıtlarındaki belirleyici - olanı doğru bir biçimde tanımlamıştır: sanatsal duygulanım. Gogol'ün yapıtlarındaki toplumsal duygulanım üzerinde de önemle durmuştur. Belinski bunları belirtirken, sanatta toplumsal - olansız gerçek bir sanatsal - olan ve sanatsal - olansız bir toplumsal - olanın düşünülemeyeceğini de çok iyi biliyordu.

Ne var ki, bu iki öğenin karşılıklı ilişkisi çerçevesinde "katışıksız" sanatla "angaje" sanat yandaşları arasındaki uzlaşmaz çelişki hızla derinleşmiştir. Ancak "angaje", "etkin" sanata da, kendi estetiksel özünü tam olarak anlamadan toplumsal bilincin öteki alanlarında önceden kazanılmış bilgileri sadece yaygınlaştırmaktan başka bir şey kalmıyordu.

Bununla ilgili olarak yine Schuman"ın eğretilemeli imgesine dönelim: çiçeklerin altına gizlenmiş bir silah olarak sanat. Burada belirtilen, güçle güzelliğin bağlantısı değildir ("ve" bağlacıyla nitelendirilebilecek bir bağlantı değil). Daha çok güzelliğin ya da güzel - olanın reel bir güç olduğu, ve onsuz sanatın düşünülemeyeceği anlatılmaktadır.

Sanatsal bireşim öznel, heyecansal, değerlendirici yönlerle nesnel içeriğin sürekli birliğini öngörmektedir. Sanatın estetiksel niteliğinin özü bu birlik içindedir, ve bu birlik içinde sanat yapıtının düşüncel yönsemesi, homojen olan dünya anlayışı gerçekleşmektedir. Bu nedenle günümüz sanatının ideolojik ve estetiksel ölçütlerine ilişkin sorun, toplumsal yaşama ve çağımızın ideolojik çatışmalarına etkin biçimde katılmasına ilişkin sorun çok büyük bir önem kazanmaktadır; bunun yanında imgesel düşünmenin estetiksel özüyle sanatsal özgülüğünün küçümsenmemesi de gerekmektedir.

Sanatsal bireşimin temelini gerçekle idealin birliği oluşturmaktadır. Yaşamla düşlemin birbirine karışması, kendini gerçekleştirme olarak imgesel düşünmenin etkinliğine yöneliktir. Gerçek sanat, insanla dünya arasındaki ilişkileri kavramaktan, en yararlı insansal olanakları dünya üzerinde gerçekleştirmekten başka bir şey değildir.

Estetiksel etkinlik sanatın yan bir özgülüğü değildir, sanatsal imge onun yardımıyla amaca yöneltilmektedir. Bu durum kavranılmazsa araştırılan fenomenlerin özünü, yazarın yapıtını meydana getiren toplumsal ve ideolojik nedenlerin ve de hedeflerin tarihsel birliğini anlamadan sanatta sadece tek tek özgülükler, nitelikler ve işlevler betimlenecektir.

Bu nedenle, sanatın işlev görüşüne çoğulcu yaklaşımla çok işlevsel sanat anlayışını birbirinden ayırmak büyük önem taşımaktadır. Birincisi yalnız niceliği, sanattaki değişik görünüş biçimlerinin mekanik toplamını var saymakta; ikincisi ise, bu görünüş biçimlerinin mutlak içsel birliğini ve uygunluğunu estetiksel özyapı içinde, sanatın sanatsal özü içinde sağlam bir biçimde yer etmesini öngörmektedir.

Çoğulcu yaklaşım, sanatsal yaratmanın en ayrımlı yanlarını onun temel işlevi olarak öne çıkarma eğilimindedir; ne var ki bu işlevlerin sayısını sonsuza dek sıralamak mümkündür. Bu tür bir sıralamada genellikle sanatın ideolojik, gnoseolojik, ethiksel - eğitici ve estetiksel işlevleri gibi iletişimsel, modellendirici, heyecansal, hazcı, değerlendirici, değer - kuramsal, bulgusal, aydınlatıcı işlevlerinin de adı geçmektedir.

Sanatın evrenselliği burada çoğulcu biçimde sıralanan bileşenlerin toplamı olarak ele alınmaktadır. Ancak sanatın geçrek evrenselciliğini, niteliğinin ve özünün tekçi (monistisch) yönden yorumlanması oluşturmaktadır. Bu bağlamda Sovyet bilimcilerinin, sanatın seçeneksel olarak ele alınış biçimine karşı çıktıklarını belirtelim. Buna göre sanat, ya toplumsal bilinç ya da yaratıcılık, ya yaşamın yansıtılması ya da yaşamın yeniden yaratılması olarak görülmektedir. Sanatın gnoseolojik ve toplumsal ya da sanatsal ve ideolojik niteliği söz konusu olduğunda, bu tür "ayrık" (disjunktiv) bir tutumdan geriye kalanlar bugün bile göze çarpmaktadırlar. Ayrıca "ve" bağlacı genelde birleştirmeyip, yaşamın imgesel olarak yansıtılışına ve kavranılmasına ilişkin önemli yönleri birbirinden ayırmaktadır. Sonuçta sanatın homojen özü bölünmeye, çoğalmaya başlamakta ve tüm belginliğini yitirmektedir.

Marksçılık sanatın toplumsal yönden işlev görüşünün evrenselliğini, estetiksel birliğinde görmektedir. Sanatın estetiksel tekçiliği en başta sanatsal bireşime, yaşamın sanatsal yönden yansıtılışının, kavranışının ve değerlendirilişinin bu temel özgülüğüne dayanmaktadır.

Yukarıda belirtilenlerden, sanatın estetiksel etkinliği ilkesinin tekçi olduğu alaşılmaktadır. Belirli içsel bir birlik ve organik etkileşim içindeki sanatsal işlevlerin çeşitliliği bu ilkede gerçekleşmektedir. Buradan da, belirli toplumsal ve sanatsal bir yönsemenin, keskin ideolojik çatışmalar ve de "katışıksız sanat" dönemlerine özgü olduğu sonucu çıkmaktadır. "Her şeyin üstünde" kalan bir konum, tarihsel bağlama ve yazarın yapıtında gerçekleştirdiği konuma bağımlı belli bir anlama sahiptir. T.Mann, Faulkner, Hemingway, G.Green ve daha birçoklarının bu sorunla ilgili görüşleri bilinmektedir. Varoluşçu ve soyutçu yazarlarla T.W Adorno, H. Read gibi modern sanat kuramcıları bile, bölünmüş olan dünyada sanatsal yaratmanın amaca yönelikliği savını benimsemek zorunda kalmışlardır. Ancak buradaki sanatın özerkliğine ilişkin öznelci ya da anti - tarihsel görüşler hemen belli olmaktadır.

Sanat, toplumsal savaşımda bir silah değil, dünyada süregiden toplumsal savaşımın kendisidir. Bu ise, çağdaş sanatta zorunlu bir etken durumuna gelmektedir. Burjuva estetiği söylence yaratma kuramını hep bu bağlamdan türetmekte, sanatsal yaratmanın amacını sanattaki gerçeğin karşısına çıkarmaktadır.

Amerikalı edebiyatbilimci R.Wellek'in savına göre, "gerçekliğin kesinlikle gerçeğe uygun biçimde betimlenmesi, her çeşit toplumsal yönsemeyi dışlamaktadır"[2]. Gerçekliğin kavranmasını ideolojinin karşısına çıkaran bu tür düşünceleri değişmiş olarak G.Lukacs ve E.Fischer'de de buluruz. Toplumcu-Gerçekçiliği eleştirenler böyle bir ikicilik'ten çıkarak, toplumcu yazarların yaşamı belirli eğilimlere göre betimlediklerini öne sürmektedirler. Ne var ki, bir dönemin tarihsel yasallıklarının doğru anlaşılması ve halkın devrimci gücünün amaca yönelik dışavurumu bilimsel dünya görüşü içinde yetkin bir şekilde birleşmiştir.

Edebiyatın yanlılığı kuramı bu temel postülaya dayanmaktadır. Toplumculuğun karşıtları edebiyatın yanlılığı ile yaşamın gerçeğe uygun olarak betimlenişini birbirinden ayırmaya uğraşmaktadırlar.

Edebiyatın yanlılığı kuramı, sanatın gnoseolojik yönsemesini ideolojik yönsemesine ilişkin ilkeyle doğrudan ve karşılıklı bir bağlam içinde bir araya getirmektedir. Gerçek ve yönseme homojen bir bütünün zorunlu yönleridir hiç kuşkusuz.

Sanatın estetiksel özüne gereken değerin verilmemesi, Kautsky'nin görüşlerine benzer görüşlerin doğmasına yol açmaktadır; Kautsky'ye göre, sanatçının görevi, bir düşünür tarafından ileri sürülmüş bir düşünceyi almak, ona daha somut ve daha çekici bir biçim kazandırmaktır. Ne var ki sanatın özü, varolan gerçekler ve düşüncelerden hareket etse de, yazarın bunları kendi dünyası için meydana çıkarmak zorunda olmasından ileri gelmektedir. Tersi durumda sanatsal yaratma ilkesinin yerini yanılsamacılık, taklitçilik ve açıklamacılık alacaktır.

Marksçı edebiyatbilimin görevi, yaşamın gerçeğe uygun ve amaca yönelik biçimde yansıtılması ve kavranmasının birliğini tüm yönleriyle betimlemektir.

Bununla ilgili olarak, sanata yaklaşım konusunda zorunlu, başka bir birliğin, sanatın estetiksel özünü anlamada aynı tekçilik ilkesinin temelini oluşturan bir birliğin göz önüne alınması gerekmektedir.

Tolstoy'un kendi dönemini "tüm insanlığın sanatsal gelişmesinde öne atılan bir adım" olarak tanımlayan açıklaması bir dizi incelemede bağlamından ayrılarak ele alınmaktadır. Bu durum, Tolstoy'un yapıtlarındaki nesnel içeriğin, sanatsal betimleme nesnesinin aşırı ve tek yanlı bir biçimde öne çıkarılmasına yol açmaktadır. Tolstoy'un bu açıklaması tek yanlı ele alındığı ve bütünden ayrıldığı zaman böyle bir görüş oluşmaktadır. Ve bu görüş, "gerçekliğin dikte edilmesi" ilkesine dayanan birçok gerçekçilik anlayışını temellerinden yoksun bırakmaktadır.

Sovyet estetiğinde ve edebiyatbiliminde, yaşamın "dahice aydınlatılması"na ve yaratmanın "sanatsal gücü"ne ilişkin sorunlar her zaman çağın öteki sanatsal özümseme momentleriyle olan ilişkilerinin bütünü içinde ele alınmamaktadır. Çağdaş sanatın estetiksel etkinliğini ve toplumsal önemini ortaya çıkarmak edebiyat bilime düşen bir görevdir.

Sovyet ve İtalyan yazarları 1973 yılında Bologna'da bir araya geldiklerinde, birkaç İtalyan yazarı "Şaman'sız bir sanat!" savını öne sürmüşlerdi. Bu sav, ozana tanrıya özgü bir önbili (kehanet) yeteneğini yakıştıran idealist anlayışa yönelik bir eleştiriyi dile getiriyordu. Öte yandan bu çağrı, özellikle bu tür bir sanata karşı duyulan güvensizliği de dışavuruyordu; sanatsal imge ile estetiksel yanılsama özdeşleştiriliyordu. Yaşam sorunlarının sözümona yanılsamalı çözümü olan bir sanatsal yaratmanın yerini, olaylara katılanların ve tanıklarının dolaysız eylemleriyle tepkilerinin alması gerekir, deniyordu; ve günümüz düşünmesinin reel etkinliği burada görülmektedir. Profesyonel nitelikteki sanatsal yaratmanın yerini, kitlelerin dolaysız ve hatta içgüdüsel eylemlerine bıraktığı görüşü de bunun kapsamı içindedir.

Bu görüşler günümüzde sanatın estetiksel özüne karşı gösterilen derin güvensizliği dışavurmaktadırlar. Estetiksel-olan yaşam gerçeğinden ve reel sorunların güncel çözümünden uzaklaştırmaktadır insanı, denmektedir. Bu kuramları saran sis perdesinin ardında "kitle edebiyatı" milyonlarca insanın bilincini doldurup uyuşturmaktadır. Düzmece sanat kitleleri sararken, kapitalizm koşullarındaki insanın toplumsal yönden yabancılaşmasının yanında gerçek kültürel değerlere anlıksal olarak yabancılaşmasını da yerleşik bir duruma getirmekte ve anti - hümanist bir güç olarak kendisini göstermektedir. Ancak gerçek sanat bugün de insansal yabancılaşmaya karşı koymakta, sanatın insancıllaştırıcı işlevini öne çıkararak gerçekleştirmektedir.

Çağdaş sanata ilişkin burjuva ideolojisi yalnız düşüncel ve estetiksel içerik bakımından değil, ethiksel idealler alanında da büyük zararlara yol açmıştır. Gerçek sanat "güzel-olan" ve "iyi olan"ın, estetiksel ve ethik-

SALİH BOLAT

ÜÇÜNCÜ KİŞİNİN ÖLÜMÜ

botanik bahçesi'nin bekçisi
durmadan çiçekleri suluyor
salih bolat öldü diyorum
kendisiyle gelip gelip
şu bankta oturan adam
öldü diyorum inanmıyor
botanik bahçesi'nin bekçisi
bir akarsuyu ezberliyor

sıkıyönetim günleriydi anımsarsın
suç ve ceza'yı unutmuştu havuzun orda
sen bulmuştun kaldığı sayfayı karıştırmıştın
işte o adam öldü diyorum
botanik bahçesi'nin bekçisi
bir vadiyi not alıyor

devrilen bir dağ gibi değil
suya düşen yaprak gibi kendiliğinden
gizlice ve ölümüyle övünerek
öldü diyorum sessizce
botanik bahçesi'nin bekçisi
bir fırtınanın altını çiziyor

sel ideallerin birliğine dayanıyordu. Eleştirel Gerçekçilik sanatı ve de Toplumcu Gerçekçilik sanatsal yaratmadaki düşüncel, ethiksel ve estetiksel öğelerin içsel birliğini savunmaktadır.

Çağdaş uygarlıkta gnoseoloji ile ethik'i birbirinden ayırmaya ilişkin yöntembilimin nelere yol açtığını Albert Schweitzer **Kültür ve Ethik** adlı yapıtında göstermektedir. Bu ünlü insancıl yazar ve bilgin, felsefi gerçeklik anlayışıyla kültürün ethiksel içeriği arasındaki derin içsel ilişkileri savunmuştur. Schweitzer'e göre, çağdaş burjuva uygarlığının içinde bulunduğu bunalım, bilimsel gerçeklerin bilgilerimizin insansal içeriğinden, insanlarla olan ilişkisinden giderek uzaklaşmasıyla nitelenmektedir. Burjuva toplumuna yönelik eleştirisinde soyut bir hümanizme ve saf bir olguculuğa bağlı kalmış olan Schweitzer, zengin malzemelere dayanarak yeryüzünde gerçekleşen çok ciddi ve tehlikeli süreçlere dikkatleri çekmiştir.

Bu bağlamda Marx'ın, toplumda nesnel gerçekliğin insansal gerçekliğe dönüştüğü yolundaki uyarısı yöntembilimsel açıdan büyük önem taşımaktadır. Bu ilke olmadan, bilimle sanatın nesnel içeriğine ilişkin sorun tüm pratik önemini yitirmekte, güncel anlamı bulunmayan bir soyutlamaya dönüşmektedir. Sanatta ethiksel-olanla estetiksel-olan arasındaki içsel ilişkiler söz konusu olduğu zaman, sanki "iyi-olan" ve "güzel-olan" ya da "güzellik" ve "gerçek" tek ve aynı şeyi anlatan iki türmüş gibi, bu bileşenleri özdeşleştirmek pek de yararlı olmayacaktır. Gerçek - olanla iyi - olanın reel diyalektiği, böylesine bir benzetme ve özdeşleştirme işleminden çok daha karmaşıktır. Ethiksel-olanla estetiksel-olanın iç içe geçmişliğini göstermenin güçlüğü, bağlamlarının ve göreli bağımsızlıklarının görülebilir olmasından ileri gelmektedir.

Hegel sanatsal duygulanıma ilişkin savını, sanatın estetiksel etkinliğinin başlıca etkenlerinden biri olarak biçimlendirmişti[3]. Bugün ise, gerçeğin yansıtılması ile dışavurumunu birbirinden ayırmadan sanatın bu estetiksel kategorisini maddeci yönden yorumlamaktır söz konusu olan.

Bu nedenle, bir duyarlığın ya da sözbilimin değil, sanatsal bütünü düzenleyen düşüncel-heyecansal yönsemeye özgü özel bir içtepinin sözünü etmekteyiz. Toplumcu Gerçekçiliğin sanatsal duygulanımını kuramsal açıdan yetkinleştirmek sanatbilimin önünde duran bir görevdir; aynı şekilde, sanatın bu özgülüğünü yapıtında pratik olarak gerçekleştirmek de sanatçının görevidir. □

Çeviren: Oğuz Özügül

1) Robert Schumann: Gesemmelte Schriften über Musik und Musiker. Bd.1.3.Aufl. Leipzig 1875
2) Rene Wellek: The Concept of Realism in Literary Scholarship.
İn Neophilologus 45 (1961) 1, S.11
3) G.W.F.Hegel: Vorlesungen über die Aesthetik. İn: G.W.F.Hegel: Aesthetik Bd.1 Berlin 1965 S.229 **Kaynak:** - FUNKTION DERLITERATUR, Literatur Und Gesellschaft, Akademic- Verlag Berlin 1975.

3×5'TEN GÜNÜMÜZE

İsmail Gülgeç

Görsel bir sanat dalı olarak karikatür, bağımsız, özgür ve biraz da saldırgan bir sanattır. Dolayısıyla karikatür sanatçısının pek çok kültürü özümsemesi gerekir. Çok bilinen, klasik bir deyiş vardır: Bir karikatür, bir makaleye eşdeğerdir. O zaman-diyelim ki Uğur Mumcu kadar- kültürlü, artı esprili artı çizgi yeteneği olacak. Bu da yetmez: Böyle bir sanatçının çizdiğini anlayabilecek bir okuyucu kitlesi ve tabii bu kültürü yayınlayacak bir yayıncı kültürü gerekir.

Cumhuriyet'in tipoda basıldığı günlerde birgün mürettiphaneden yazılışlerine bir telefon gelir. Mürettip, "sayfada üç santime beş santim bir boşluk var, ne koyalım" diye sorar. Yazılışleri de - her zaman olduğu gibi sıkkın ve bıkkın- "pabucumu koy" der. Onlar da işi şakaya vurup bir yerden bir pabuç bulup koyarlar. Ertesi gün o boşluğu bir pabuç doldurmaktadır.

Olay "üç santime beş santim bir boşluk var, bir şey çizer misin?" isteğiyle başladı. Karikatüristler önceleri bazı kesitleri doldurdu. Sonraları o köşeler kitlelerin taleplerini yansıtan bir etkinlik kazandı. Kitlelerin yoğun ilgisi nedeniyle gazeteler kadrolu ve telif olarak iki kategoride karikatürist çalıştırmaya başladı.

Karikatür basına girmekle bir değişimi de beraber yaşadı. Çünkü basında kalıba uyma zorunluluğu vardır. Karikatürist bundan böyle özgür değildir. Artık düşünce işçisi olmuştur. Güncel politika, çalıştığı yayın organının politikası onun belli çıkışlarını törpüler, budar. Bir mizah dergisinde çok daha denemeci ürünler verebilirken bunu gazetede gerçekleştirme olanağı yoktur.

Bu gelişme ile birlikte şu gerçek ortaya çıkmıştır: Karikatür sanatının asıl özelliği olan ince ince dokunmalar, belirli fantastik aşırılıklar, belli bir görselliğe ulaşmış çalışmalar ikinci plana düşmüştür. Bu olumsuz duruma karşılık -gelişme bu yöne kaysa da- karikatür bir meslek durumuna gelmiş, bugün pek çok arkadaş ekmeğini buradan kazanır olmuştur.

Karikatür sanatını geliştiren etkenlerden biri de yarışmalardır. Yarışmalar karikatürü incelik, espri ve sanat yönünden belli bir düzeye çıkmaya zorluyor. Öyle ki yarışma karikatürleri, basın çizerlerini hafif hafif sarsmaya başlıyor. Çünkü onlar çok daha özgür çalışıyorlar. Fakat çarpıklık burada da sürüyor. Büyük paralar yatırarak yarışmalar düzenleyen birçok gazete/dergi yarışma sonunda değerlendirilen karikatürü 3×5 cm'lik bir yerde kullanıyor.

Karikatür sanatının bugünkü gelişkinliğinde en büyük pay ise, başta da söylediğim gibi kitlelerindir. Kitleler sürekli itici güç olmuşlardır. Buna kendi janrında da olsa iyi bir dergi olan **Gırgır** iyi bir örnektir. Bazı toplantı ve panellerde bu konu gündeme gelir. **Gırgır**'a karşı çıkışlar yapılır. Bu çok doğal bir tepkidir. Çünkü o ekibin bir janrı ve yayın organı vardır. O janrın dışında kalanlar ise bu olanaktan yoksundurlar. Bu konu tartışmalarda gündeme geldiğinde

İsmail Gülgeç

öne sürülen karşı görüş ise şöyle özetlenebilir:

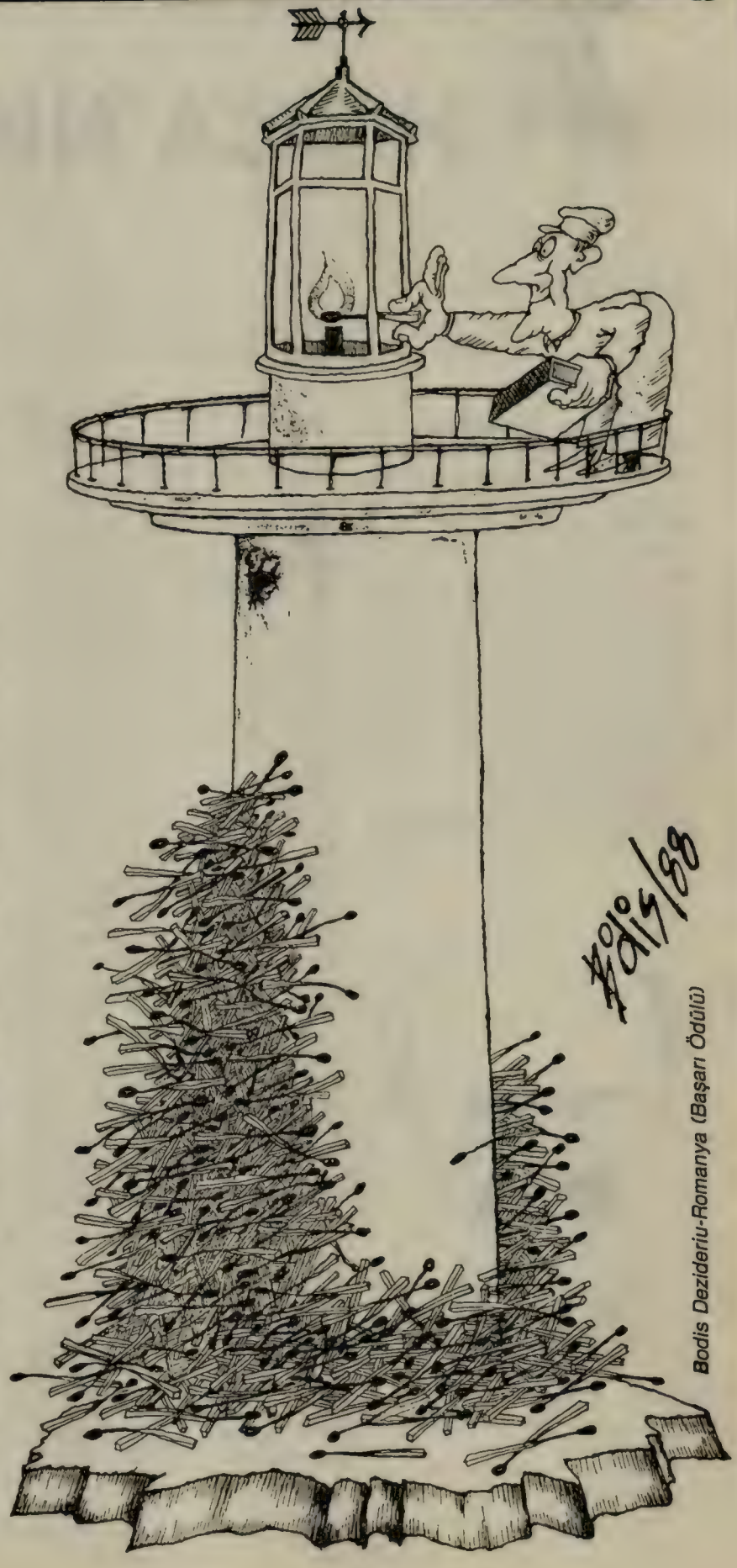
"Peki siz ne yapıyorsunuz?"

Bugün Türkiye'de elbette **Gırgır** dışında da karikatür sanatı vardır. Ve ne yazık ki bundan yalnızca sergileri ve yarışmaları izleyebilen insanlar haberdardır. Gazetelerde yayımlama olanağı, dergi ya da albüm faktörü olmadığından büyük kitleler bu oluşumun farkında değil. Herhangi bir yayın organının olmaması da **Gırgır** dışında ürün veren insanların, dolayısıyla da karikatür sanatının gerçek anlamda çıkışını engelliyor.

Bütün bu oluşumlara rağmen bir meslek örgütü olarak Karikatürcüler Derneği, yaklaşık üç yüz üyesiyle etkinlik gösteren küçük ama etkili bir dernek olarak çalışıyor. Bugün içinde bulunduğu en önemli sorun yersizlik. Bütün düşünce ve sanat etkinliklerinde olduğu gibi, 12 Eylül döneminden Karikatürcüler Derneği de payını aldı. Dernek bir süre kapalı tutuldu. Bir Karikatür Müzesi de olan Tepebaşı'ndaki bina elinden alındı.

Yeni dönemde derneğin çalışmaya başlamasıyla yer sorunu yeniden gündeme geldi. Şu an çalışılan yer Karikatür Müzesi olmaya elverişli değil. Girişimler sonucu belediyenin vermeyi taahhüt ettiği bir yer var: Fatih'te Gazanfer Ağa Medresesi. Dernek olarak oraya taşındığımızda bir projemiz var. Müzeye **Nasrettin Hoca Karikatür Müzesi** adını vermek, burada gerçek anlamda bir müzecilik yapmak, eski karikatüristlerin, ustaların yapıtlarını ailelerinden ya da elinde bulunduranlardan **satın alarak** müzede sergilemek. Çözmeye çalıştığımız bir diğer sorun ise Gırgır ekibi ile dernek arasında varolan kopukluğun giderilmesi. Karikatürcüler Derneği'nin meslek kuruluşu olmayı başarması "muhatap" sorununu da çözecek. Bugün örneğin bir bakan ya da başbakan karikatürcülerle yemek yemek istiyor. Ama muhatabı yok.

Karikatür yarışması açmak isteyen pek çok kuruluş için, basın elemanlarının yararlandığı bazı destekler için - basın kartı, yurtdışına mesleki ve dil eğitimine gönderilmek gibi- dernek toparlayıcı olacaktır. Zaten bu çalışmaları ancak bir meslek örgütü başarabilir. Bütün bunların olabilmesi için de her şeye rağmen birarada yaşamayı öğrenmemiz gerekmektedir. □



Bodis Dezideriu-Romanya (Başarı Ödülü)

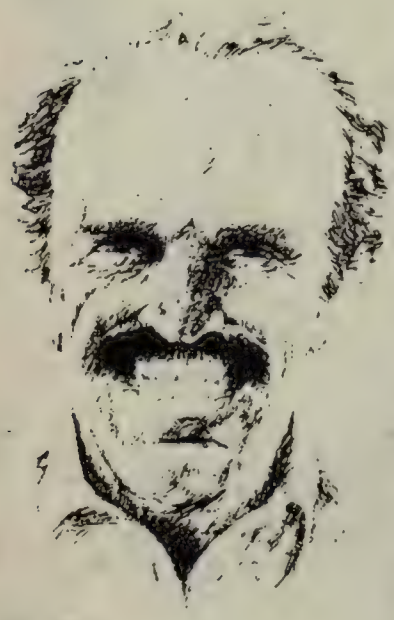
HOCA'NIN EŞEĞİ

Tan Oral

Uluslararası Nasrettin Hoca Şenliği çerçevesinde 12 Eylül 1980'e dek yedi yıl boyunca başarıyla sürdürülen karikatür yarışması sekiz yıl aradan sonra yeniden düzenlendi. Ancak bu kez ortaya garip bir durum çıkmıştı: Akşehir Belediyesi'nin aylar önce yaptığı basın açıklamalarında alışılanın dışında bir üslup vardı ve yarışmayı düzenleyen kuruluşlar arasında Karikatürcüler Derneği ve diğer dernekler yoktu. Hoca'nın eşeğine düz bindirilmesi ve ardından başlayan tartışmalar garipliğin nedenini biraz olsun açıklıyordu.

Karikatürcüler Derneği'nin diğer derneklerle birlikte Akşehir Belediyesi'ne rağmen harekete geçerek ayrı bir yarışma düzenlemesiyle birlikte Nasrettin Hoca Şenliği sayısı da ikiye çıkmış oldu.

Aşağıdaki yazı Nasrettin Hoca Şenliği içinde karikatür yarışmalarının başlangıcından günümüze geçirmiş olduğu evrimi anlatıyor.



Tan Oral

Nasrettin Hoca Şenliği bilindiği gibi Akşehirliler'in doğal bir biçimde yaptıkları ve 25 yıldır süren bir şenlik. Ama eskiden şenliğin adı Nasrettin Hoca'nın adı kadar yaygın değildi. Benim bu şenlikle ilgim bir tesadüf sonucu başladı.

1973 yılında henüz 12 Mart döneminin içindeydik. Fakat bir yandan da demokrasi umudu, seçimlerin yapılma umudu vardı. 12 Mart dönemi kişi olarak da Karikatürcüler Derneği olarak da hepimizde bir tepki ve demokrasi özlemi yaratmıştı.

Bu günlerde gazetelerden Nasrettin Hoca Kültür Külliyesi konulu bir mimarlık yarışmasının yapılacağını öğrendim. Yarışma Akşehir'de yapılacaktı. Nasrettin Hoca Türbesi'nin çevresinin düzenlenmesi ve bir kültür merkezi kurulmasıyla ilgiliydi. Şartnamedeki maddelerden biri, mutlaka Akşehir'e gidilmesi ve bu işe ayrılan arsanın görülmesini gerektiriyordu.

Mimarlık yapmıyordum ama mizaha olan ilgimi göz önüne alan mimar bir arkadaşım yarışmaya birlikte katılmamızı önerdi. Bana da cazip geldi.

Kalktık birlikte Akşehir'e gittik, oraları çok sevdik. Akşehirliler de bizi çok sıcak karşıladılar. O arada **Nasrettin Hoca Şenliği** de yapılmaktaydı. Bize şenlikte neler yapabileceğimizi sordular, biz de gençler arasında bir karikatür yarışması yapmayı önerdik. Böylece 1973 yılında Nasrettin Hoca adına Akşehir'de ilk kez bir karikatür yarışması düzenlendi. Yarışmaya iki yüzün üzerinde genç karikatürcü katıldı.

Bugün Türkiye'de çok karikatür çizildiği söylenebilir, birçok kişi ve kuruluş, dergi ve gazete bunu kendisine mal edebilir. Olabilir. Ama 1973 yılında bir yarışmaya iki yüz genç karikatürcünün katılacağı söylenseydi hiç kimse inanmaz, güler geçerdi.

Akşehir'de açılan o sergi, ana yapısı itibariyle demokrasi ve özgürlükten yana adeta bağırıyordu. Gençler arasında da 12 Mart'a karşı tam bir tepki vardı; özgürlük ve demokrasiden yana haykırıyordu. Yarışmaya katılanların hepsine birer diploma gönderildi. Aklımda kaldığı kadarıyla diplomalarda "Ciddiyeti alaya aldığı, ama alayı ciddi tuttuğu için bu diplomayı almaya hak kazanmıştır" gibi bir ibare de vardı.

Sergi çok etkili olmuştu. O yarışmada ödül alanların pek çoğu bugün basın dünyasında profesyonel olarak çalışıyor.

Yarışmanın yarattığı coşku ve Akşehirliler'le yaptığımız konuşmalardan, bu etkinliğin uluslararası bir hale dönüştürülmesi düşüncesi doğdu.

1974'te Karikatürcüler Derneği'nde yazmandım. Yönetim kurulunda ve Genel Kurul'da bu düşüncenin gerçekleşmesi için epeyce uğraştım. Fakat açık söylemek gerekirse genel tavır uluslararası yarışmaların çok büyük deney gerektirdiği, bizim böyle bir şeyi başaramayacağımız yönündeydi. Bütün bunlar kolay aşıldı ve 1974 yarışmasını düzenledik.

"Nasrettin Hoca Derneği ve Karikatürcüler Derneği, mizahın yani gülen düşüncenin evrensel dili olan karikatürün daha hoşgörülü ve barışçıl bir dünyanın tanıtılması yolunda etkin bir silah olduğu inancında birleşirler" sözleriyle başlayan bir çağrı yayınladık ve elde edebildiğimiz bir-

kaç adrese postaladık. Fakat en hoş olanı hiç ummadığımız ülkelerden ve adını bile bilmediğimiz çizerlerin yarışmaya katılması, bu amacın coşkuyla paylaşılmasıydı.

Yarışmaya katılan 15'in üzerinde yabancı karikatürcüyle Akşehir'e gidildi. Bu katılımın yüksek olması üzerine yarışmadan endişe duyanlar endişelerinden kurtuldular ve olayı sahiplendiler.

Yarışma sergisini bakan olarak Orhan Birgit bir konuşmayla açtı. Hiç kimsenin hesaplamadığı ve görmeyi ummadığı bir durum da yaşandı: Sergi açılınca aralarında pekçok çarşaflı kadının da olduğu binlerce Akşehirli büyük bir dikkatle sergiyi gezdi.

Büyük ödülü İspanyol karikatürcü Vasquez de Solo aldı. Ödül töreninde yaptığı konuşmada ödül olarak aldığı parayı İspanya'da Franco'ya karşı özgürlük mücadelesi veren arkadaşlarına göndereceğini söyledi. Çünkü kendisi yurt dışında karikatürle savaş veren bir çizerdi ve İspanya'ya dönemiyordu.

İlk yarışmada ödülün böyle bir yarışmacıya verilmesi, yarışmanın niteliği konusunda da bütün dünyaya net bir fikir verdi.

Sonra bütün bunlar Karikatürcüler Derneği gibi küçük, mütevazi bir derneğin çırpınmalarıyla yıllarca sürdürüldü. Ancak, gerçekten nereye el uzattıysak, nereden bir istekte bulunduysak geri çevrilmedik. Ülkede hükümetler geldi geçti, çeşitli görüşlerde başbakanlar geldi geçti fakat yarışmaya karşı tavır değişmedi. Her hükümetten anlayış gördü yarışma. Özellikle Basın Yayın Genel Müdürlüğü finans konusunda asıl ağırlığı çekti. Bunu şükranla anmak gerekir. Özellikle çağrılı konuklarımızın otel masrafları, jürilerin geliş gidiş masrafları hep BYGM tarafından verildi. Sonra yarışmaya katılanların basıldığı albümün finansmanı konusunda da destekleri oldu.

Ancak, siyasi olaylar, terör ve şiddet Akşehir'de bile öylesine sıkıştırmıştı ki ödül töreni yapılmadan önce kaymakam olayı kuşku ve endişe içinde engellemeye çalıştı. Fakat bütün Akşehirliler açık hava sinemasını doldurdular. Her an silahlı faşistlerin saldırı ihtimali vardı. Bütün bunlar hoşgörüyü savunan sanatçılar ve hoşgörünün doğal sahibi Akşehirliler'in umurunda değildi. Hatta birdefasında Aziz Nesin'in de konuşması engellenmek istendi ama Aziz Nesin çıktı ve konuştu. Çok bilinen 'köpekleri salmışlar taşları bağlamışlar' diye biten fıkrayı anlattı.

Bu yarışma, sonuncusuna ulaştığında yedincisi yapılıyordu ve 36 ülkeden 600 çizerin birbiriyle dostça yarıştığı gerçek bir olimpiyata dönüşmüştü. Türkiye'de hiçbir uluslararası kültür etkinliğine bu denli yüksek sayıda ülkenin katıldığı olmamıştı.

Geriye dönüp baktığımızda bu yarışma ne getirip ne götürmüştür? Bir defa o güne kadar Türkiye'de karikatürcüler (1956'dan itibaren) uluslararası yarışmalarda ödüller almaktaydılar. Bu ödüller genellikle iyi ödüllerdi ve ülke içinde büyük bir sevinç yaratırdı. Ancak bunun yanı sıra - en azından duygu olarak (kültür ve sanat olayının böyle algılanması sağlıksız ve yanlıştır ama) Türkiyeli karikatürcülerin değerlerini başka ülkelerde ölçtürmesi gibi de bir durum çıkıyordu ortaya.

Akşehir yarışmalarının birinci işlevi bu durumu ortadan kaldırmak olmuştur: Türkiye, dünya karikatürcülerini dost olarak çağırmış, onların çizgileriyle Türk karikatürcülerinin birlikte yarışmalarını sağlamıştır.

İkinci ve önemli bir işlevi ise karikatüre ilgi duyan genç insanların dünya karikatürünü, çizerlerini tanıması, çizgilerin orijinallerini görmesini sağlaması oldu. Bu durumun getirdiği rahatlık ve çizgi zenginliği öteden beri Türk karikatüründe varolan değerlerin uluslarası etkilerini yükseltti. Tabii bunun tersi de var.

Birçok ülkede yayın organlarında Akşehir yarışmaları ve Türk karikatürü için özel sayfalar düzenlendi. Bizim burada çizdiğimiz ve beğenilen karikatürler diğer ülkelere de etki yaptı. Karikatürü taklit edenler olduğu gibi bir kişinin çizgisini taklit edenler bile çıktı. Eskiden Türk basınında Batı'dan makaslanmış karikatürler olurdu. Nasrettin Hoca yarışmalarına katılan tüm eserlerin albüm olarak basılıp dış basın merkezlerine ücretsiz gönderilmesi sayesinde, durum tersine döndü.

12 EYLÜL'DEN SONRA

Ancak yukarıdan beri anlattığımız bu güzel olay, Türkiye'de birçok güzel olayın kesildiği tarihte, 12 Eylül 1980'de kesildi. Diğer dernekler gibi Karikatürcüler Derneği de kapatıldı. Derneğin kapalı kaldığı, yarışmaların yapılamadığı bu süre içinde konuyu gazete ve dergilerde sürekli gündemde tutmaya, verilen sözün namus olduğunu hatırlatmaya çalıştım. Çünkü bütün dünya karikatürcülerine yarışma albümünün basılıp karikatürleriyle birlikte gönderileceği sözü **Koşullar** broşüründe verilmişti. Verilmiş olan bu söz, Karikatürcüler Derneği'nin olduğu kadar Türk ulusunun da sözüydü. Bunu sürekli vurguladık. Bizim dünyayı, dünyanın da bizi tanıması gerektiğini, sanat ve kültür alanında çaba göstermek gerektiğini, Nasrettin Hoca yarışmasının da kendi çapında, başarılı bir örnek olduğunu sürekli belirttik. Derneğin yeniden açılması ve yarışmanın yarım kalan kısmının tamamlanması için harcanan çabalar hiçbir sonuç vermedi. Doğal süreci izlemeye başladık.

12 Eylül dönemi, yapılan seçimlerle bir anlamda sona erdi. Dernekler yeniden açıldı. Bizim derneğimiz de hukuken açılabilir durumdaydı. Ama gariptir ki üç kişinin bir araya gelip konuşabileceği, dernek çalışmalarını fiilen yürütebileceğimiz bir yerimiz yoktu. O güne kadar çalışmalarımızı yürüttüğümüz Tepebaşı'ndaki Karikatür Müzesi, bina olarak 12 Eylül'le birlikte yok olmuştu. Eski haklarımızı sağlamak üzere belediyeye başvurduk. Belediye bize o sırada Gazeteciler Cemiyeti'ne verilmiş olan Basın Müzesi'nin giriş katını teklif etti. Biz de kabul ettik. Sözleşmede yazılı olduğu halde Gazeteciler Cemiyeti bizimle diyalogdan kaçındı.

Beklemeye tahammülümüzün olmadığını, bir an önce çalışmalara başlamamız gerektiğini söylediğimizde Sayın Dalan aynı iş bitirici anlayışla Perşembe Pazarı'nda belediyeye ait bir iş hanının birkaç odasını bize tahsis etti. Çalışmaya başladık.

Aradan geçen uzun yıllar gerek üyelerde, gerekse kamuoyunda bıkkınlık, unutkanlık, eskiyle bağlantı kopukluğu yaratmıştı. 12 Eylül'ün

güttüğü kültür politikasının amacı da sanıyorum buydu. Hiçbir şey, hiçbir sergi eskisi gibi ilgi toplamıyordu. Uzun süreli bir çalışmayı gözönüne alarak dernek çalışmalarımızın ilk yılını kendi iç meselelerimizi çözmeye ayırdık. Tüm imkanları zorlayarak Akşehir **Nasrettin Hoca Yarışması**'nın eksik kalan albümünü basmaya çalıştık. 79 ve 80'de ödül alan karikatürler bu kitapta toplandı ve katılanların isim listesi eklendi. Yarışma tekrar açıldığında gönderilecekti. Fakat bu arada Perşembe Pazarı'ndaki yıkımlar yüzünden biz gene sokakta kaldık. Yerebatan Sarayı'nın çıkışındaki bir galeri yeni baştan yapılarak derneğe tahsis edildi. Yeni bir yönetim işbaşına geldi.

Derneğimizin kapalı kaldığı günlerde yazılar yazarak konuyu canlı tutmaya çalışırken bir yandan da Akşehirliler'le görüşüp onlarla beraber işi sürdürmenin yollarını arıyorduk. Eskiden Akşehir Belediyesi şenliğe katkıda bulunur, yardım ederdi. Bu kez ise ortaya çok garip bir durum çıktı.

Dernek eksikliklerini giderip yarışmayı tekrar açabilir duruma gelince Akşehir'in yeni belediye başkanı yarışmayı, başından beri birlikte düzenlediğimiz Nasrettin Hoca Turizm Derneği'ni devredışı bırakarak bizimle birlikte yapmak istediğini bildirdi. Belediye başkanıyla bir görüşmemizde - o zaman yetkili değildim yalnızca tecrübelerime dayanarak konuşuyordum - bu tutumun yanlış olduğunu, yarışmanın belediyenin desteğinde iki dernek tarafından yapılmasının daha doğru olduğunu, ama teklifin de dernek Genel Kurulu'nda görüşülüp karara bağlanması gerektiğini söyledim. Belediye başkanı bizden yanıt gelinceye kadar çalışmaları durduracağını söyleyerek ayrıldı.

Genel Kurul teklifi ilginç bulmuştu. Biz eski yarışmamızı sürdürecek belediye için de yeni bir yarışma, bütün dünyada gelişmekte olan, **bant çizgi** türü bir yarışma açmayı önerecektik. Bu yarışma türünün de dünyada bir benzeri yoktur. Karar Akşehir belediye başkanına bildirildiğinde "Biz adresleri kendimiz bulduk, yarışmayı da açtık" şeklinde bir cevap ve bir de yarışma broşürü aldık.

Bu broşür gerçekten tam bir yüz karasıdır. Grafik sanatının uluslararası boyuta ulaştığı Türkiye gibi bir ülkede düzeysiz ve ayıplanacak bir broşürdür. Üç dilde basılan broşürü dil bilenler okuduğunda kahkahalarla gülüyorlar. İnanılmaz yanlışlıklarla dolu, içerik olarak da katılmayacağımız bir broşür. Ayrıca işin bir de ideolojik boyutu var.

Belediye başkanının mizah anlayışı, dünyanın mizah anlayışından çok farklı, özel bir anlayış. Dört yüz yıldır sürüp gelen Nasrettin Hoca'nın **eşeğe ters** binme esprisini değiştirmeye kalkacak kadar. Belediye başkanı kendi gücünü aşarak ideolojisine uygun bir biçimde Nasrettin Hoca'yı **eşeğe düz** bindirmeye kalktı, adeta tam bir savaşa girişti. Buna karşı yapılabilecek bir şey yoktu.

8. yarışmanın broşürünü hazırlayarak dağıttık. Ancak bir yabancı ülke çizerinin sekiz yıl aradan sonra bir başka ülkede olan biteni yeterli ayrıntıda izlemesi olanaksızdır. Kendisine gelen bir broşürün - bu çok kötü de basılmış olsa - bir başka kuruluş tarafından gönderildiğini anlaması çok güç. Hatta 12 Eylül'ü bir haber olarak izlediyse ülkenin bir askeri yönetimden geçtiğini, eski organizatörlerin güç durumda olmaları yüzünden böyle bir broşür gönderdiğini - bir mizahçı hoşgörüsüyle - düşünmeleri bile mümkündür. Bu nedenlerden dolayı Akşehir Belediyesi'nin açtığı yarışmaya katılım yüksek oldu. Ama dünya tarihinde ilk kez uluslararası bir yarışmaya o ülkenin sanatçıları katılmadı. Türk karikatürcüler yarışmayı boykot ettiler. Karikatürcülerden oluşmayan bir jüri açıklandı. Toplanıp toplanmadığını - çünkü jüride olup da gitmeyen kişiler var - nelerin sansür edilip edilmediğini, yarışmaya gönderilen 400 kadar karikatürün akibetini ve nasıl seçildiklerini bilmiyoruz. □

KİTAPLARIN KUŞATAN SICAKLIĞI

Feridun Andaç

Sözün başı: "Edebiyat dünyasında 'babalarınıza', büyüklerinize fazla boyun eğmeyin. Hep yararı dokunsa bile, kendi başına yanılmak başkalarının yanlışlarını yinelemekten daha iyidir..." (Gorki Aramızda,* *Fedin, s.251)*

Gorki'nin Tolstoy'la, Çehov'la, Lenin'le dostluklarını; çağdaşı diğer birçok yazar ve düşün adamıyla ilişkisini dilimize çevrilen **Yazışmalar** (Çev: Z.Zühre İlkgelen, 1966), **Tolstoy'dan Anılar** (Çev: Akşit Göktürk, 1967), **Anılar-Mektuplar** (Çev: Suha Öncü, 1976), **Edebiyat Yaşamım** (Çev: Şemsa Yeğin, 1978) adlı kitaplardan öğrenmiştik. Bunlar, bir yanda, bize, Gorki'nin yazınsal serüveninin geçtiği uğrakları yansıtırken; diğer bir yanda da, devrim öncesi ve sonrası yazın, kültür ve siyasal ortamının tanıklığını getiriyordu.

Bu kez, Sovyet edebiyatının kuruluş dönemindeki bir dostluğu, Gorki-Konstantin Fedin dostluğunu, Fedin'in anılarından öğreniyoruz. Hüsen Portakal'ın dilimize kazandırdığı **Gorki Aramızda**, Fedin'in Türkçe'ye çevrilen ilk yapıtı. Yazdığı önsözde, 1941'de yazmaya başladığı kitabının bütününü tasarlarken, amacının; **"Kendimi ve çalışmaya birlikte başladığım Sovyet yazarlarını örnek vererek Gorki'nin benim ve onların oluşumuna katkısını ortaya koymak"** olduğunu belirten Fedin; **"Çağdaşım olan az sayıdaki genç yazarın Gorki ile ilişkilerini betimlerken, onun doğmakta olan Sovyet edebiyatı üzerindeki etkisini göstermeyi düşünüyordum"** diyor. Gorki ile 1920'de başlayan bir dostluğun, yetişme çağındaki bir yazarı (Fedin'i) nasıl etkilediğini, Gorki'nin gençlere verdiği önemi, onlarla nasıl ilgilendiğini bir roman sürükleyiciliğinde anlatıyor Fedin. Dile gelen anılar süresince yalnızca Gorki-Fedin yakınlığına tanık olmuyoruz. Devrim sonrası kurulmaya çalışılan kültür ve sanat ortamındaki gelişmeler, Gorki'nin bu evredeki etkinliği, dönemin önde gelen yazarlarının çabaları, yönelimleri ve yeni bir kültürün yaratılması çalışmaları da dile getiriliyor. Fedin'in de 1921'de aralarına katıldığı, bu evrede daha çok biçimsel kaygıları ağır basan, sanatın siyasal bir etkinliğinin de olduğunu benimsemeyen "Serapyon Kardeşler" grubunun oluşumunu, grup içindeki yazarların (Vsevolod İvanov, Mihail Slonimski, Mihail Zoşçenko, Venyamin Kaverin, Lev Luntz, Nikolay Nikitin, Yelizaveta Polonskaya, Nikolay Tikhonov, İlya Gruzdev) eğilimlerini ve her anılan dönem/kişi ve ilişkilerde Gorki'nin etkileyiciliğini/yönlendiriciliğini görüyoruz. İlk yazınsal çalışmalarıyla Gorki'nin ilgisini çeken Fedin'in, onunla ilk kez oturup yüz yüze konuşmaya başladığında, işe yeni başlayan bir yazar için aldığı ileti şu olur: **"Görme sanatını öğrenmek gerekir... Rastlantıya bağlı olandan dışsal olandan vazgeçmek gerekiyor; bakma sanatı tam da bu işte. Yaşamımızda gereksiz olan ne çok şey var. Bunlardan vazgeçmesini bilmek gerekiyor. (...) Biz ki yazgının özel bir yere yerleştirdiği insanlarız, biz söz sanatçıları, yaratıcılar, kendimizi insanların ve nesnelerin üzerine yerleştirmeliyiz. Kolay değil ama, güçlü olmamız gerekiyor! Güçlü!"** (s.23).

Anılar boyunca, Gorki'nin yukarıya alıntıladığımız böylesi düşüncelerinde, genç bir yazarın elinden nasıl tutulup, nasıl yönlendirilebileceğini görüyoruz. Fedin'in Gorki için söyledikleri ne kadar gerçekse: **"O kendi yüzyılının günü gününe yazılmış tarihiydi."** (s.30); **"Yaşadığımız dönemi Gorki'siz düşünemeyiz, o dönemin bütünleyici parçasıdır; bizim zamanımızda Gorki vardı. O bize aitti. Onu bizden ayırmayı deneyin, kültürel dünyamız daralır, solar; Gorki: Bu gözüpek ve kışkırtıcı addan yoksun kitaplar arasında yaşamak iç karartıcı olurdu."** (s.183); Gorki'nin şu sözlerinin de, yazma eylemine yönelen biri için o denli anlamı olmalı: **"Tutkun olmak, yetenekli olmak, yaptığını tüm varlığıyla seven ve kendini tümüyle ona adayan bir insan için olmazsa olmazdır."** (s.189). **"Yazar sever ve nefret eder, ama sanat 'felsefe yapmaz, öğüt vermez' ve dolayısıyla, eleştiren ve öven, sanatı yaratan değil, ondan sonuç çıkaran kişidir."** (s.237). **"... dil üzerine, biçim üzerine çalışmak, yazarın yaşamının amacıdır..."** (s.254). **"Eğer ciddi bir şey yapacak gücünüz varsa, ucuz şeylere alışmayın. Daha çok çalışın, okuyun ve insanları gözleyin, sinirlenin. Ve sonra, sanatçı olmaya karar verirseniz gücünüzü sakınmayın!"** (s.269).

Evet, bunları daha fazla sıralamak istemiyorum. Ama şunu hemence söyleyebilirim; bu kitabı okumanın tam sırasıdır. Yalnızca 'yeni'ler, yazmaya yeni başlayanlar, Gorki'yi daha iyi tanımak isteyen okurlar değil; 'edebiyatımızın büyükleri' de öncelikle okumalı diyorum.

Rilke

ŞİİRE ADANMIŞ BİR YAŞAM

Şiire ilgi duyanların, dahası şiir yazıp şairlikte sözü olanların Rilke'nin **Genç Bir Şaire Mektuplar**'ını (Çev: Melahat Özgü, 1944, 1963) okuyup unutmaları mümkün mü? Kim, genç şair Franz Xavier Kappus'un yazılan o mektupların kendisi için de yazıldığını yadsıyabilir. Daha ilk mektupta okuyanı sarsalayan Rilke'nin bu duyarlığı ile okurumuzun tanışıklığının **Malte Laurids Brigge'nin Notları**'yla başladığını söyleyebiliriz. (Çev: Dr. Andrean Tietze-Behçet Necatigil, 1948; 2.-3. Basım: B.Necatigil, 1966, 1982).

Rilke'nin birçok şiiri dilimize çevrildi. Dergi sayfalarında kalan bu şiirleri, bir kitap olarak, ilk kez A.Turan Oflazoğlu'nun Türkçesiyle, **Seçme Şiirler** adı altında okura sunulmuştu (1976). Bunu daha sonra, yine aynı çevirmenin **Duino Ağıtları** (1979; bir başka çev: Süha Ergand, 1987) ve **Sancaktar Christoph Rilke'nin "Sevgisine ve Ölümüne Dair"** izledi (Çev: Oruç Aruoba, 1984). Ünlü yontucu Rodin üzerine yazdığı **August Rodin** (1903) adlı anlatısının da Türkçe'ye kazandırılmış olduğunu burada belirtelim (Çev: Esat Nermi, 1968). **Genç Şaire Mektuplar**, yakın zamanda, bu kez de Kamuran Şipal'in çevirisiyle, Düşün Yayınevi'nin Mektuplar Dizisi'nde okura sunulmuştu. Kitabın başında, Rilke'nin, Ingeborg Schnack tarafından yazılan 44 sayfalık bir yaşam öyküsü yer almakta. Melahat Özgü'nün çevirisindeki ekler, Necatigil-Tietze çevirisinde yer alan Traugott Fucsh tarafından yazılan önsöz, Oflazoğlu'nun her iki çevirisinde Rilke için yazdıklarının şairi bize yeterince tanıttığını söyleyebiliriz.

"Şiir, yoğun bir biçimde hayattır" diyen Yevtuşenko; **"Gerçek bir şairin eseri çağının hareketli, canlı, doğrulardan ses veren bir resmiyse eğer, onun kadar da, şairin yine öylesine canlı, öylesine geniş kapsamlı bir kendi portresidir"** düşüncesiyle de; şiir-yaşam-şair arasındaki bağın tanıklığını dile getiriyor bir ölçüde.

Bireyci bir şair olarak nitelendirilen Rilke'nin hiç de durağan olmayan bir yaşantıya sahip olması iz iz şiirine yansımış, onun poetikasında belirleyici olmuştur. Şiirinin geçirdiği üç evreye baktığımızda, bunun yansılarını görmek olası. Rilke, yaşamı boyunca, salt şiir(i) için varolan, yaşayan birisi olmuştur hep. Gezginliği, uyumsuzluğu, başkaldırısı, aşkları gelip şiirinin yol çatında eylendirmiştir onu. Yine de, dinmek durmak bilmeyen bir serdümencidir o. Yaşadığı çağın sesi olabilmiş midir, Rilke? Değil! Ama her bireysel çıkışının ardında o çalkantılı dönemin izlerini bulmak da olası yine de.

Melahat Togar'ın, Rilke'nin sayısız mektubundan, bir bütün gözeterek (mektuplar, Rilke'nin, içinde sevdikleri de olan kadınlara yazdıklarını oluşturuyor), özenle seçip Almanca'dan çevirdiği **Seçme Mektuplar****; diğer ürünleriyle tanıdığımız Rilke'nin, bu fırtınalı yaşantısında yer eden; onu derinden etkileyen ilişkilerini, dostluklarını tanıtıyor. Ama, her şeyden öte, Rilke'nin içsel serüveninin, yaşadığı 'an'lardaki duygu ve düşüncelerinin tanığı oluyoruz bu mektuplarda. **Genç Bir Şaire Mektuplar**'daki öğreticilik, yönlendiricilik, bu kez, yerini duygu ve düşünce yoğunluğunun yansıdığı ikili ilişkilerin duyarlılık 'an'larına bırakıyor.

1900-1926 yılları arasında yazılan bu 45 mektup, bir şairin dünyasına ışık tuttuğu kadar; diğer ürünlerinde de gözlediğimiz edebi niteliklere sahip.

Evet, Rilke'nin yaşantısı Yevtuşenko'nun yukarıdaki düşüncelerini tümüyle karşılamasa da, yine de, onun şu sözünü doğrular: "Bir şairin yaşantısı şiirdir." Rilke, yaşamıyla bunu göstermiştir. Diğer ürünlerse; bu yaşamı açımlayan, zenginleştiren öğelerdir. Mektuplar da öyle.

Seçme Mektuplar, Rilke tutkunlarının yanı sıra, bu tür anlatıları yeğleyen okurların da okuyup sevebilecekleri bir çeviri emeği.

BİR ÖDÜL, İKİ YENİ ÖYKÜCÜ

1980'den beri ilk yapıtlara verilen Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri,sekiz yıllık süre içinde ödüllendirdiği dallar arasında en verimli olanlardan biri de, öykü. Öyle ki; bugüne değin, öykücülüğümüze; Nursel Duruel, İnci Aral, Abdullah Nefes, Feyza Hepçilingirler, Fazlı Yalçın, Hüseyin Akyüz, Erendiz Atasü, Ahmet Çakır, Ülkü Ayvaz, Özcan Karabulut, Şükran Farımaz, Muzaffer Abayhan, Ahmet Yurdakul, Semra Özdamar, Gülderen Bilgili, Figen Çakmak, Mustafa Hakkı gibi yazarları kazandırdığını söyleyebiliriz. Andığımız yazarların birçoğunun ikinci üçüncü kitaplarını çıkardıkları gibi, başka ödüller de aldıklarını burada belirtelim.

Cem Yayınevi, bu ödülle yazınımıza gelen yazarların ilk yapıtlarını yayımlamaya devam ediyor. Yayıncılığın artık bir 'Don Kişot'luğa benze-

tildiği bir ortamda, yeni yazarların ilk yapıtlarını yayımlamaya yönelmek, biraz özveri istiyor. Bunu ise, çoğu yayıncı kolay kolay göze alamıyor. Cem Yayınevi böylesi bir çabayı üstlenen, fazla değil, bir iki yayınevinden biri. 1987 Akademi Kitabevi Öykü Birincilik Ödülü'nü paylaşan Ahmet Yıldız'ın **Üçlü Kavşak**'ı, Hakan Şenocak'ın **Karanfilsiz**'i*** ise andığımız çabayla okura ulaşabilen öykü kitapları.

Üçlü Kavşak, beş öyküden oluşuyor. '70'lerden '80'e ulaşan çalkantılı dönemden kesitler sunuluyor. Öykülerin bütününde, yaşanılan dönem içindeki 'genç insan'/'birey' konu ediniliyor. Eylemi, eylem içindeki durumu hesaplaşması, (**"Üçlü Kavşak"**, **"Ölüm Hoş Geldi"**); kendi kendini sorgulaması, yaşadığı 'an' yaptıkları, duyumsadıkları, bastırılmış duygularını (**"Kaçıyorsun"**); çekilen acıların bedeli ödenmiş (!), dışarı çıkılmıştır. O yalnızlık halini kuşatan kuşkular, tedirginlik anları, yaşanılan sonrası gelinen yer, adı henüz konulamayan 'değişim', yol ayrımları, bugünden geçmişe dönüşler, değerlendirmeler... Değişik bir mekanda karşılaşan iki 'dost'un bir hesaplaşma/değerlendirme 'an'ının yansıtılışı: Birinin yılgısı, diğerinin "belki de herşey yeniden başlıyor" sözleriyle karşılanır. (**"Denizin Kocaman Derin Karnı"**). Ve yine içeriden yeni çıkan birinin öyküsü: İki kent arasında gidip gelen bir 'ten'. Yalnızlığa döner, ona sığınır. Onun da yaşadığı içhesaplaşmadır. Yazmak isteğiyle dolu birinin, içinde yeşerttiği, bu duygunun her an filizde oluşunu izleriz. Geçmişi, cinsel açlığı, duyguları... Yaşanılanlar, genç bir ömre sığdırılanlar... Adanan bir ömrün anlamı. (**"Erzincan"**).

Ahmet Yıldız'ın öykülerinde tematik olarak öne çıkanlar bunlar. Kimliği bilinmeyen, adı henüz konulmamış bir kuşağın insanlarıdır anlattığı. Son üç öyküde beliren yanlarıyla onları daha iyi tanır, gerçekliklerini kavrarız.

Ahmet Yıldız, çok büyük olayları, değişimleri anlatmıyor. Bu yaşamın seyrinden gelen bir an, durum, kesittir yansıttıkları. O akış içinde büyük olaylara soyunan genç insanların - eylem günleri öncesi, gerçekleşme 'an'ı, sonrası- yaşadıklarıdır bunlar. Hiçbir şeyi abartmaz, olduğunca yansıtmayı yeğler. Daha çok insani yanlarına, birey olabilme durumlarına, konumlarına yönelir. Umutla-umutsuzluk arasındaki gerçekliklerini yansıtmayı önceler. Yıldız, yazdıklarıyla bir dönemin tanıklığı ve o dönem içindeki eylemci genç insanın konumunu yansıtma gibi tek yanlı bir amaçtan hareket etmiyor. Özellikle **"Kaçıyorsun"**, **"Denizin Kocaman Derin Karnı"**, **"Erzincan"** öyküleri Ahmet Yıldız'ın daha güzel öyküler yazabileceğini muştuluyor bize. Bekliyor, umut ediyoruz.

Hakan Şenocak, Ahmet Yıldız'ın öyküsünden oldukça ayrı bir çizgide ürünler getiriyor **Karanfilsiz**'in sekiz öyküsüyle. İronik bir söyleşiyi var. Öyküsünde ilkten beliren öğe ise; humour, fantezi. Belli bir ileti çevresinde kurguluyor öyküsünü. Eleştirel tavrı ise buradan evrilip okura ulaşıyor. (**"Bay Ci Ci ve Eski Bir Tutum İçin Sessizlik"**) Gülmece öğesini 'kara mizah' kılan da bu. (**"Bir Saldırı Tutanağı"**). Kendince, belli bir öykü söylemi kurmaya çalışıyor. Yaşama, ilişkilere bakışı hep bu ironik söyleyiş üzerine kurulu. (**"Kocatanrı İle Bay Gül ve Asi"**). Soyutlamaya yönelir. Fantezi, öykülerinin belirgin - hatta ortak- öğesidir. (**"İnsan Üzerine Saçma ya da Pinokyo"**, **"Generalimin Tedirginliği"**). Bunu, yaşama dönük gerçeklikleri yansıtırken bile önceler. (**"Gözlük"**). Giderek, masal öğeleriyle yüklü alegorik bir anlatımı yeğler. (**"Mor"**). Bir çocuğun bakışı üzerine kurduğu, kitaba adını veren, **Karanfilsiz** kitabın en duyarlı öyküsü. Günce biçimiyle yansıtılan baba-ana-oğul ilişkisinde, çocuğun dünyası başarıyla çiziliyor.

Şenocak, yansıttığı gerçekliklere bakışı ve anlatımıyla, 'başlayan-gelişen-biten' öykü yazmıyor. Güç olana yöneliyor. Hem anlatımda, hem kurguda, hem de dilde. Yenilikçi bir anlayışa yönelik bu öykülerinde belirenler, onun, öyküsünü nereye vardıracağını az çok sezdirebiliyor. İkinci yapıtının yolu açıldığında bunu daha iyi göreceğiz.

Evet, okur, iki yeni öykücü, iki farklı öykü örneği ile karşı karşıya. Buyurun, okuma sırası sizde. Okunmayı bekliyor bu öyküler de.

SUSAN SONTAG'LA TANIŞMA

Yaklaşık son 10 yıldır çeviri yazınımızın oldukça yaygınlaşması, yayınevlerinin önemli bir bölüğünün yayın programlarında Batı, Afrika, Latin Amerika edebiyatlarına yer verme, dolayısıyla okura da yeni yeni yazarları tanıma ve ürünlerini okuma olanağını verdi.

İkinci bir dille eğitimin yaygın kılındığı, yeni yetişen kuşakların, ikinci bir dili anadili gibi bilmesi gerekliliği benimsetilmeye çalışıldığı bir kültürel ortamda; hükümetlerin eğitim

Sontag

ve kültürle ilgili bakanlıklarının bu yönde, çağdaş kültür ve eğitime yönelik ne gibi çeviri yayınlar yaptığını siz ve ben merak ededuralım:

Bizde, çoğunlukla, gerekli ilgili kuruluşların yerine getiremedikleri görevleri hep 'özel' kuruluşlar ve girişimciler üstlendiğinden; kültürel yaşantımıza katkıyı da buralardan ediniyoruz. O da ne güçlüklerle.

Sözü fazlaca evirip çevirmeden şuraya getirmek istiyorum; okurumuzun Türkçe'de yeni tanıdığı bir yazara, ABD'nin, '60 sonrası önemli yazarlarından Susan Sontag'a. Susan Sontag kim mi? Haklısınız!

Çağdaş Amerikan yazını denilince, daha çok yenilikçi akımın (öykü ve romanda) önde gelen yazarlarını Türkçe'de tanırız: J.D.Salinger, John Updike, Kurt Vonnegut, James Baldwin, Saul Bellow, John Barth... Şiir de ise, daha düne kadar; Cummings, Hughes, Ginsberg, Ferlinghetti, Creeley gibi adlar tek tük ürünleriyle tanınıyorlardı. Ama 60'lardan bugüne uzanan süreçte ürün verenleri, genç kuşağı tanıdığımız pek söylenemez.

Sovyet yazınında, bugün, nasıl daha Gorki'lerde, Şolohov'larda, Simonov'larda, Aytmatov'larda kalmışsak; Amerikan yazınında da öyle; Faulkner, Steinbeck, J.London, Saroyan, Hemingway, Capote, Passos'u bir türlü aşamamışız.

Dünya yazınının yeni ürünlerini/yazarlarını tanımak kültürel yaşantımız için önemli bir kazanım. İşte Susan Sontag, okurumuza ulaşamayan bu nice yazarlardan biri. Daha önce, **Gergedan**'ın ilk sayısında **"Verem, Kanser ve Sanat"** adlı denemesini okumuştunuz. Denemelerini içeren **Bir Metafor Olarak Hastalık**'ı (Çev: İsmail Murat, BFS Yayınları, 1988, 90 s.) **Ben, vesaire** adlı öykü kitabı izledi.**** Kitap 8 öyküden oluşuyor.

Aynı zamanda bir felsefeci olan Sontag, 1960'larda deneme ve eleştirileri ile tanınır. Sürekli bu yanının önemi üzerinde durulduğu gibi, öykü ve romanlarıyla da ilgi çeker. Özellikle her konuda yazan Sontag için söylenilenlerden alıntıları önsözde, Charles Ruas tarafından Sontag'la yapılan söyleşiyi de kitabın sonunda okumayı size bırakalım; öykülere geçelim kısaca.

Oldukça farklı bir öykü söylemiyle karşımıza çıkıyor Sontag. Bunu, yalnızca "avantgarde" yazınına ilgi duymasıyla açıklayamayız elbet. Kurgulama ve anlatımda olsun, yansıtılanlarda olsun, öyle. Okuyacağınız ilk öyküde (**"Çin'e Bir Gezi Tasarısı"**) bunu hemence görüvereceksiniz. Bu nedir? demek yerine; **"Kısa Konuşmalar"**a, **"Amerikan Ruhları"**na geçince, özellikle bu üçüncü öyküde; **"Robot"** ve **"Tazelenen Eski Yakınmalar"** da çağdaş insanı çevreleyen nesneler, ilişkiler uğraşılar arasındaki ters yüz olmuş gerçeklikleri verirken; yaşamın en küçük dokusunda insanı etkileyen, sarsalayan yanlarını da gösterir. Bu debelenme içinde onun nasıl ayakta durabildiğini kavrarsınız. **"Kılavuzsuz Yolculuk"**-un öykü kişisinin şu söylenişi: **"Dedim ki: Kır manzaraları, beni insanlarla ilişkileri içinde ilgilendirir. Ah! Birisini sevmek tüm bunlara yaşam verecekti... Ama insanların içimizde uyandırdıkları duygular da acıklı biçimde birbirlerine benziyor. Yerler, gelenekler, serüvenlerin koşulları ne denli değişirse değişsin, biz onların ortasında o denli değişmez olduğumuzu görüyoruz. Göstereceğim tepkilerin tümünü biliyorum. Yeniden ağzımdan çıkacak sözcüklerin tümünü biliyorum."** (s.235-36); anlamlı bir iletidir. Çağdaş insanın hiçbir oturganlığa eremeyen yaşamının bölük pörçüklüğü, yalnızlığı içinde debelenişi, yabancılığı; yaşanılan ortamların biçimlendirdiği öğelerle gelip onun öykülerine ağar.

Okuyup değişik bir yan bulacağınıza inanıyorum. Hepsinden öte, kendinize ve çevrenize farklı bakış kıpırtısı getirmesi bile az bir şey midir?

Dileğim, Sontag'ın diğer yapıtlarının da Türkçe'ye kazandırılması.

Sözün sonu: **"Öfkeyle yazmak sevgiyle yazmaktan daha kolaydır. (Ben, vesaire,** Sontag, s.250)

* **Gorki Aramızda,** Konstantin Fedin, Çev: Hüsen Portakal, Nisan 1988, De Yayınevi, 269 s.

** **Seçme Mektuplar,** Rilke, Çev: Melahat Togar, 1988, Cem Yayınevi, 144 s.

*** **Üçlü Kavşak,** Ahmet Yıldız, 1988, Cem Yayınevi, 69 s.
Karanfilsiz, Hakan Şenocak, 1988, Cem Yayınevi, 94 s.

**** **Ben, vesaire,** Susan Sontag, Çev: Gökçin Taşkın, 1988, Can Yayınları, 259 s.

KAVRAM YAYINLARI

İHANET YILLARI
(belge)

Amerika'ya Karşı Çalışmaları Araştırma Komitesi Tutanakları'ndan Ülkü Tamer'in derleyip çevirdiği **İhanet Yılları,** Amerika'da 2. Dünya Savaşı'ndan sonra düzenlenen büyük bir "insan avı"nın belgeselidir...

Robert Taylor, Ronald Reagan, Gary Cooper, Bertolt Brecht, Paul Robeson, Lillian Hellman, Arthur Miller gibi ünlülerin sorguları...

PROTESTO
(belge)
çeviren: Bilgin Adalı

"Bu kitap Güney Afrikalı Kadınlar tarafından yazılmıştır. Bu, bir protesto ve yapıcı değinmeler kitabıdır.
Bu, geleceğe ilişkin umutların ve geçmişteki deneyimlerin kitabıdır.
Düşünce, söz ve eylem özgürlüğü istiyoruz.
Apartheidi reddediyoruz..."

Denyse Smith
Cape Town

KIRMIZI BİR KARANFİL
(parçalar)
Atilla Birkiye

"Genç yazar Atilla Birkiye de **"Kırmızı Bir Karanfil"** kattı yazınımızın büyük demetine; Nâzım'ın dizeleriyle başlayan ilginç denemeler toplamı bir yapıt bu.
"Parçalar" demiş yazar bunlara. Oysa "ümidin düşmanlarını", onların kıyımlarını belleklere kazıyan şiir tadında yoğun düşünceler, kanatlı duygular bunlar...
Birkiye'nin "parçalar"ı ince bir duyarlığın, aydınlık bir düşüncenin içe işleyen ürünleri."

Mehmet Başaran
Milliyet Sanat-15 Haziran 1988

BAŞKA ATEŞLER

Sezer Ateş Ayvaz

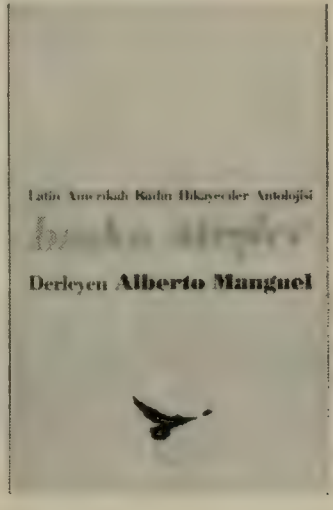
Alberto Manguel, Latin Amerikalı kadın hikayecilerden **Başka Ateşler** adını verdiği bir seçki düzenlemiş. Latin Amerika, kadın hikayeciler, hikayeler gibi üç soyutlama düzeyi ve bu başlık oldukça basmakalıp imajlar yaratabiliyor. Nitekim, **Başka Ateşler** adının yanıltıcı olabileceğini "Bu seçkide yer alan öykülerin -salt Latin Amerika ülkelerinde yaşayan kadın yazarlarca kaleme alındıklarından ötürü- ortak bir biçem, tek bir dünya görüşü, benzer bir tarihsel geçmiş, hatta aynı dilde buluştukları"[1] sanısı yaratabileceğini öngörmüş Manguel. Oysa 'Latin Amerika diye bir yer yoktur, Latin Amerika yazını diye bir yazın da'. Öyküler her edebiyat ürünü gibi kendi yetkinliklerinden almaktadır gücünü, kendi toprağında yeşermektedir tek tek. Düşlemsel, Latin Amerika, 'Latin Amerika yazını' genellemeleri tüm genellemeler gibi, doğası gereği toptancı bir anlayışı beraberinde getirmekte, her ülkenin her yazın ürününün 'tek' ve 'kendi' olduğu gerçeği üzerine eşitleyici bir örtü sermektedir. Seçkide yer alan yazarların hepsi kadın ve öyküler sanatsal bir dünyadan kopup gelen, ucuzluk ve kolaycılığa asla sapmayan kadın sesleriyle bezenmiş. Olsa olsa bin kola ayrılan bir çağlayandan beslendikleri söylenebilir, kimi zaman usul, kimi kez öfkeli ama hep şiirsel akan bir çağlayandan. İlle de bir Latin Amerika yazınından sözedilecekse, kadın yazarların yapıtlarının bu yazının gizli kaynağını oluşturduğu, özsuyunu damıttığı görülmelidir. Çünkü hep bir giz perdesinin altında, tanınmadan, diğer dillere çevirilmeden kalmışlar uzun süre. Avrupa ve Kuzey Amerika okurlarında, Latin Amerika yazınına 1960'larda başlayan ve giderek her moda gibi akıldışılık sınırına varan ilgi, kadın yazarların yapıtlarını kuşatmamış nedense. Yabancı dillere çevirmenler arasında -bir kaç örnek dışında- kadın yazarların ürünleri pek yer bulamamış. Onlar bu tiryakiliğin, çağdaş öykü ve roman okurlarının ilgisinin dışında kalmışlar çokluk. Latin Amerika yazını denildiğinde hemen akla gelen yazarlara karşın, kadın yazarlar üç yüz yılı ve bir kıtayı beslemişler oysa. Seçki işte bu gözden saklı zenginliğin örnekleriyle tanışmamızı, onlarla yaşanabilecek ne çok şey olduğu bilincine varmamızı sağlıyor. Sonrası... keşke yazarların tek tek yapıtlarının tanınmasını sağlayacak çevirilere...

Seçkideki yazarlar 'ortak, kaynaşmış bir dil kullanmıyor' üstelik ilgi alanları, bakış açıları da çok farklı. Ama seçkiyi oluşturan on üç öykünün tümü de kısa öykü türünü temsil eden yetkin örnekler. Ekonomik bir dil, ustalıklı bir atmosfer ve an'ın bilinciyle 'durum' öyküleri tasarlanmış. Öykülerdeki olay, başka deyişle öykülerin hikayeleri öne çıkmayan ya da öykü kişileri ve durumlarına egemen olmayan bir yanı ve biçem oluşturmuş. Olay, zaman, yoğunluk açısından kısa öykü türünün başarılı örnekleri bunlar. Okunduğunda tüketilmeyen, okuyucuyu estetik üretim sürecine katabilen bir yapı ve öykünün sonunda öyküyü yeniden üretmeye yönlendiren bir anlatı düzeyi. Anlatı evreleri arasında oluşan gerilim -gerilimli doku- sonuna dek sürüyor. Ve öykü kişilerinin sürgünlük olarak nitelenebilecek durumlarının bitimine dek. Ansızın aşılan bu sürgünlük asla durumun aşılması değil ama, belki yeni bir biçime kavuşması. Öykü kişileri ve devinimlerinin, olağanüstü olarak görülebilecek birçok özelliğinin, şaşırtıcı derecede 'biz' olduğunu anlıyoruz. Edebiyatın -öykülerin- insani gerçeği yakalamaktaki başarısından kaynaklanıyor bu algılama. Ve öykülerin bıraktığı tadın sanatsal hazla içiçe, asıl bu ürpertici yakınlık duygusundan kaynaklandığı söylenebilir. Bu yakınlık öykü kişileriyle olduğu kadar yazarlarıyla da yaşanan, paylaşılan içtenlik bir bakıma. Üretimsiz bir özdeşleşme değil, mozaiklerini bizim de tamamladığımız bir dünya; kiminde uslu bir çığlık, acılı bir bilinmezliğe; öfkeli bir soluk, alaycı bir bakışa; başkaldırı, şiirsel bir dile dönenip duruyor. Gizemli duygular ve ilişki biçimleriyle yanyana çok renkli kadın ve erkek figürleri. Mekanlarla, nesnelerle içiçe onlarla soluk alan yüzler, işte; Guerillero'nun gidişinden sonra içini yalazlayan anısını bir fısıltıya bile dökmeyen, eşikteki korkunun gözlerine bakan Felicidad, odanın ışığında olanca kusursuz ve kıpırtısız güzellikleriyle güller yüzünden bir trende gidercesine uykusuz ve dingin Laura, Laterra'nın mis kokulu, kahkaha yüklü kılavuz anası, suyun kıyısında rastladığı, şeytan ve ölüm eşliğinde şatosuna dönen şövalye, naylon yüz geçirilmiş koltuklar ve plastik çiçekler bulunan evin penceresinden bakan kadın, pazarları buluşup armağanlarla yola çıkan hayranlarıyla suçlu Esmeralda ...ve diğerleri.

Isabel Allende'nin dediği gibi "..Yaşadıkları her tür zorbalığı açıkça anlatarak, doğumlarından başlayarak uymaya zorlandıkları temel kuralı çiğniyorlar: Suskunluk kuralını. Susmayı kabul etmiyorlar; boyun eğmiyorlar; teslim olmuyorlar. Ses yükseltmekten kaçınmıyorlar. Bu öyküler gözyaşlarıyla, kanla ve öpücüklerle yazılmış."[2]

Başka Ateşler'i okumak-Tomris Uyar'ın katkısıyla-gerçekten bir şenlik. □

1- **Başka Ateşler,** Derleyen Alberto Manguel, çeviren Tomris Uyar. Afa Yay. s.10.
2- **a.g.e.** s.9.



RESİM TARİHİNDEN BİR KESİT

Güzel sanatlar akademisi ve/ya sanat tarihi öğrencisi ya da resim sanatına meraklı biriyseniz (edebiyatçıların kulakları çınlasın), merakınızı giderebilmenin, eğitiminizi tamamlayabilmenin, kültürel açlığınızı birazcık da olsa giderebilmenin tek yolu vardır: Müzeler...

Kültür ve sanatına sahip çıkan her ülkede müzeler sergilediği ürünün en ilk örneğine dek korumayı, kendi içindeki gelişime uygun bir bütünlüğünü kapsamayı ve gelecek kuşaklara aktarmayı görev saymışlardır. Böylece kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir sorumluluk yerine getirilmiş olur. Bir ressam da hem kendi hem de diğer ülkelerde sanatın geçirdiği aşamaları topluca görme olanağına kavuşmuş olur.

Ya Türkiyeli bir sanatçıysanız? Burada işiniz biraz zor. Bırakalım dünya resim sanatında çığır açmış, akımlara öncülük etmiş ressamların tablolarından bir tekini bile olsun görebilmeyi, Türk resim tarihini bile bir mekanda topluca görme olanağından yoksunsunuzdur. Görmüş olsanız da çok bir şey değişmiyor: Bağlamına oturtulmamış bir bir olgunun tam anlamını vermek mümkün değil çünkü. O halde yapacak iki şey kalıyor geriye: Ya Batı'ya kaynağına gideceksiniz ya da kötü renk süzümü nedeniyle aslından oldukça uzaklaşmış reprodüksiyonlarla idare edeceksiniz. (Hemen dudak bükmeyin. Bundan yirmi yıl önce, ofset baskı tekniği bu kadar gelişmiş değilken resim sanatı okullarda - kendi pratiğinin dışında - görsel olarak değil, okunarak yapılıyordu).

WUPPERTAL VON DER HEYDT MÜZESİ

20 Eylül - 9 Ekim 1988 tarihlerinde İstanbul (Türk ve İslam Eserleri Müzesi), 19 Ekim - 16 Kasım tarihlerinde de Ankara'da (Devlet Resim ve Heykel Müzesi salonlarında) sergilenecek olan Avrupalı ressamlara ait 101 parça orijinal tablo yukarıda çizmeye çalıştığımız çerçevede tam bir fırsat oluşturuyor. Aynı resimler İstanbul'dan önce Floransa ve Tokyo'da da sergilenmişti.

Wuppertal Müzesi, Almanya'da Düsseldorf yakınlarındaki Elberfeld ve Barmen kasabalarının 1929 yılında birleşmesi sonrası yörenin varlıklı ailelerinin koleksiyonlarının bağışlanmasıyla oluşmuş bir kent müzesidir. Müzeye bağışlanan resimlerin büyük çoğunluğu ise Baron August Von der Heydt'e aittir. İkinci Dünya Savaşı sırasında bir miktar hasar gören müze bu kez de Eduard Von-der Heydt'ın yardımlarıyla yeniden düzenlendi. Böylece müze, en büyük bağışçısı ve destekçisi olan 1961'den itibaren Von der Heydt'ların adıyla anılmaya başlandı. Müzenin 1986 yılında üç yıl sürecek bir onarıma girmesinden yararlanılarak Manzara temalı gezici bir sergi düzenlendi. Önce Almanya'da birkaç yeri ardından da Floransa ve Tokyo'da izlenen sergi, Türkiye'den sonra ABD'ye gidecek.

USTALAR VE RESİMLERİ

İbrahim Paşa Sarayı'nın küçük bir koridorunda sergilenen, "manzara" temalı 101 orijinal tabloyu sabahın erken saatlerinde gezmenizi öneririz. Çünkü kalabalıktan tabloları hakkıyla seyredebilmek pek mümkün değil. Sergi teması "manzara" olunca da bildiğiniz birçok ünlü ressamın hiç de tipik olmayan tablolarıyla da karşılaşabiliyorsunuz. Başka sürprizler de bekliyor sizi. Örneğin sergide yer alan tek Van Gogh'u, altındaki isme bakmazsanız es geçmeniz mümkündür. Çünkü Van Gogh'un "güneşe inmeden önceki" dönemine ait bu tablo ve ressamın o çok kendine özgü çılgın renklerini ve ışığını taşımıyor. Yine de çok güzel bir Courbet, dört küçük ama nefis Renoir, Sisley, Pisarro, Constable, Monet görmenin zevki galiba kalabalıkta ayağının çiğnenmesine değer. Ayrıca ünlü Venedik ressamı Canaletto'nun yanında bir Dubuffet, bir Max Ernst'i Kandinsky, Nolde ve Kirchner'i seyredebilmek şaşırtıcı olabiliyor. □

Van Gogh Patates Ekimi 1884

ARNOLD WESKER TÜRKİYE'DE

İngiliz tiyatro, televizyon ve radyo oyunu, senaryo ve öykü yazarı Arnold Wesker ITBA (İstanbul Türk-İngiliz Kültür Derneği)'nin çağrılısı olarak Türkiye'ye geliyor.

6 Ekim Perşembe günü İngiltere Başkonsolosluğu balo salonunda tanınmış İngiliz oyuncu David Swift'le birlikte **Wesker'in Kadınları** adlı yapıtını okuyacak olan Wesker, 12 Ekim Çarşamba günü de **Caritas** adlı oyununu ITBA Kültürel faaliyetler merkezinde okuyacak.

Wesker ayrıca **Interpretation to Impose or Explain** başlıklı bir konferans verecek. 8 Ekim Cumartesi günü saat 11.00'de yapılacak konferanstan sonra izleyicilerin yazarla tanışıp konuşabileceği bir de sohbet düzenleniyor.

Konferansın Türkçe metnini elde etmek ve etkinlikleri izleyebilmek için isteklilerin ITBA'nın kültürel faaliyetler merkezine başvurmaları gerekiyor.

GECE O KADAR KİRLİYDİ Kİ İKİSİ DE KAYBOLDULAR

Yurtdışında etkinlik gösteren (Türk) tiyatro topluluklarından "Turkisches Kultur Ensemble" (Berlin) Brezilyalı yazar Pilinio Marcos'un **Gece O kadar Kirliydi ki İkisi de Kaybolduler** (Dois Perdios Numa Noite Suja) adlı oyununu Almanca sergiliyor.

Orhan Güner'in sahneye koyduğu oyunun dekoru Berliner Ensemble'den Jochen Max'a ait. Başlıca rolleri ise Oktay E.Ekinci ve Necati Şeren oynuyorlar.

TÜRKİYE SENİ SEVİYORUM

Proje uygulamasını basın fotoğrafçısı Bernd Weisbrod, grafiker karikatürist Klaus Wilinski ve uzun yıllar Almanya'da sosyal danışman, serbest gazeteci ve fotoğrafçı olarak bulunan (dergimiz okurlarının yazı ve röportajlarıyla yakından tanıdığı) Mehmet Ünal'ın yaptığı "Türkiye, Seni Seviyorum" (Almanya'da Türkiye) konulu bir sergi açılacak.

Almanya'nın çeşitli kentlerinde sergilenmek üzere gezici olarak düzenlenen sergi için 200 sayfalık bir katalog ve afiş de hazırlanacak. Sergiyle birlikte bir de saydam gösterisi sunulacak.

Sergilenecek ve kataloğa girecek ürünler proje yöneticilerinin de içinde bulunduğu fotoğrafçılar, üniversite öğretim üyeleri ve gazete-dergi fotoğraf editörlerinden oluşan bir jüri tarafından değerlendirilecektir.

Yarışma siyah-beyaz ve renkli baskı ile saydam dallarında olacak. Yarışma için,

Son katılma tarihi: 15 Kasım 1988
Değerlendirme : 15 Aralık 1988
Geri gönderme : 15 Şubat 1988'dir.

Daha fazla bilgi için aşağıdaki adreslere başvurulabilir:

Yönetim: Mehmet Ünal: Lessingstase 20,6500 Mainz/Deutschland.

Ayrıntılı Bilgi: İFSAK Yarışma Bölümü, P.K. 272 Beyoğlu.

TAYAD ÖDÜLLERİ AÇIKLANDI

Tutuklu ve Hükümlü Aileleri Yardımlaşma Derneği'nin (TAYAD) Nisan ayı içinde düzenlediği "Suçlu Olan Çocuklarımız Değil 12 Eylül Hukukudur" kampanyasının bir parçası olarak düzenlenen "Acıyı, Direnişi, Onurumuzu Öyküleştirelim, En iyilerini Seçelim" başlıklı öykü yarışması sonuçlandı.

Türkiye Yazarlar Sendikası'ndan Hakkı Özkan, İsmet K.Karadayı, Lütfi Kaleli ve Osman Şahin; TAYAD'dan Sevgi Erdoğan'ın katılımıyla oluşturulan jüri ön eleme sonrasında, kalan 13 öyküden aşağıdaki öykü (ve yazarları) ödüle değer buldu:

I.lik ödülü: "Ölürsen Öldürürüm" (Sait Efe).

II.lik ödülü: "Çığlık Çığlığa" (Emine Sözüdoğru).

III.lük ödülü: "Güle Övgü" (Ahmet Günüvar) ve "Başka Bir Sonbahar" (Yılmaz Odabaşı).

Övgüye değer görülenler: "Gözlerdeki Sis" (Çetin Şenyurt), "Kavga Edememek" (Ali Balkız), "Gizli Oda" (Durcan Yaşacan), "Mektup" (Baki Altın), "Çoban Zeki-Gardiyan Zeki" (Ali Balkız).

Jüri yarışmaya ayrıca katılan Hasan Kıyafet'i seçici kurula sunmadan özel olarak onurlandırmıştı.

SARIYER HALK EĞİTİM MERKEZİ TİYATRO KOLU

Çalışmalarını İstanbul Sarıyer Halk Eğitim Merkezi'nde sürdüren tiyatro kolu 1988-1989 etkinlik programını açıkladı:

1.10.1988-15.11.1988 **Sarıpınar 1914** (Reşat Nuri Güntekin'den oyunlaştıran Turgut Özakman)

1.1.1989 - 15.2.1989 **Resimli Osmanlı Tarihi** (Turgut Özakman).

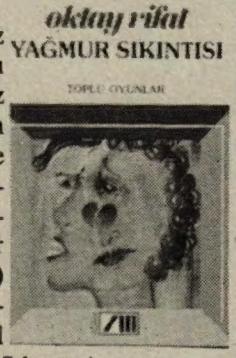
15.2.1989 - 1.4.1989 **Dünden Bugüne** (Rüstem Ayral, Sabahattin Mutluer, Güneş Güzen, M.Gürhan Başaran).

Grup ayrıca çevre ilkokullarında gezici olarak **Ufak Tefekler** aldı oyunu sergileyecektir. Kol etkinlikleri çerçevesinde tiyatro eğitim kursunun 8. dönem çalışmaları ise 1 Eylül'den itibaren sürdürülmektedir.

BİZE GELEN KİTAPLAR

Oktay Rifat, YAĞMUR SIKINTISI

Adam Yayınları, İstanbul 1988.

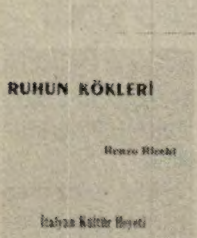


Geçtiğimiz Mayıs ayı içinde yitirdiğimiz Oktay Rifat'ın ikisi daha önce yayımlanmış (Birtakım İnsanlar - 1961, Kadınlar Arasında - 1966) toplam beş (Atlarla Filler, Çil Horoz, Yağmur Sıkıntısı) oyunu.

Oktay Rifat'ın şiir ve romanlarından tanıdığımız dil ustalığı oyunlarında da yetkin bir biçimde yansıyor.

Renzo Ricchi RUHUN KÖKLERİ

İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1988.



Halen İtalyan televizyonunun bir yetkilisi olarak Floransa'da çalışan Ricchi şiirin yanı sıra öykü, deneme ve oyun da yazmaktadır. **Ruhun Kökleri** sanatçının 1950-1985 yılları arasında yazdığı şiirlerinden seçilerek düzenlenmiştir. Daha önce Yugoslavya ve Yunanistan'da yayımlanan kitabı Türkçe'ye Muhittin Yılmaz çevirmiş.

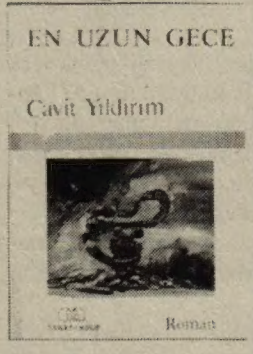
Abdullah Rıza Ergüven SANAT VE EROTİZM

Yaba Yayınları, Ankara, 1988.

Uzun yıllar çeşitli gazete ve dergilerde edebiyat ve edebiyat sorunlarına ilişkini yazı ve incelemeleri yayımlanan yazarın bu kitabı "Sanat ve İnsan", "Sanat ve Erotizm" başlıklı iki ayrı çalışmasından oluşuyor. Esas olarak sanat ve erotizm konusunu Türk ve dünya edebiyatından çeşitli örneklerle irdelediği bu kitap, Ergüven'in son yapıtı.

Cavit Yıldırım EN UZUN GECE

Sanat-Koop. Yayınları, İzmir, 1988.



Halen Tire Endüstri Meslek Lisesi'nde öğretmenlik yapmakta olan Cavit Yıldırım (1948) bugüne dek pek çok dergide deneme ve eleştiri yazıları yayımladı.

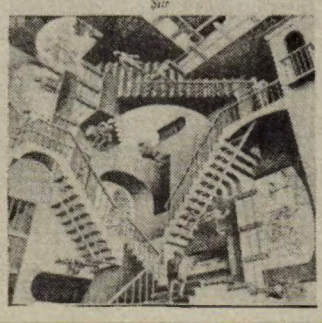
En Uzun Gece yazarın roman olarak yayımlanan ilk yapıtı. Bu kitapta "... ateistlerin 1980 öncesi yaşadığı aşk-cinsellik- terörizm boyutuna bir yenisi eklenerek tartışılıyor."

Gültekin Çizgen FOTOĞRAF YAZILARI

İfsak Yayınları, İstanbul 1988.

Gültekin Çizgen, fotoğrafa uzun yıllarını vermiş usta sanatçılarımızdan biri. Fotoğrafları 1958'den günümüze dek pek çok yurtiçi ve yurtdışı serginin konusu olduğu gibi, dünyaca ünlü fotoğraf dergilerinde de yer aldı.

Fotoğraf sanatının kendisine ilişkin konularda da uğraş vermekten uzak durmayan Çizgen'in Türkiye'de fotoğraf sanatının gelişimi, sorunları gibi konularda yazıları şimdiye dek çeşitli sanat dergilerinde yayımlanmıştı. **Fotoğraf Yazıları**, Çizgen'in dergilerde kalmış yazılarını unutulmaktan kurtardığı gibi, bu sanata ilgi duyan genç sanatçılara yön gösterir nitelikte. □



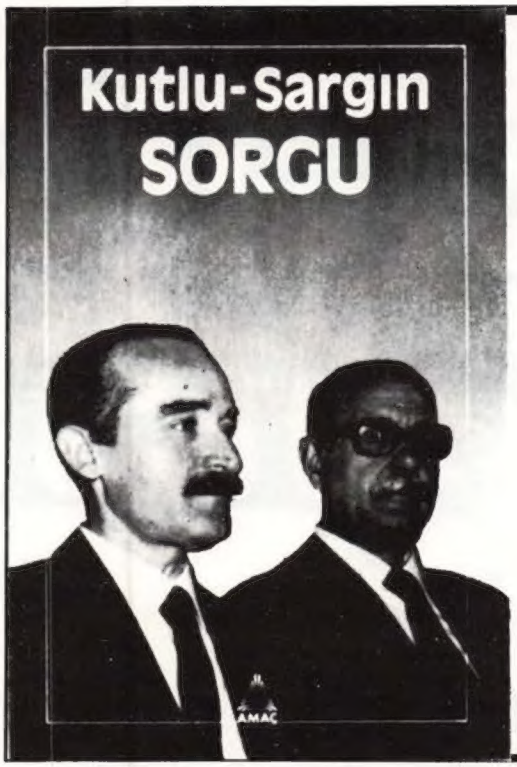
nuh, gemisine şair de almış mıydı?..

SÜRÇÜYOR ZAMAN

enver ercan'ın şiirleri

BÜTÜN KİTAPÇILARDA

Ruhun



Kutlu-Sargın
SORGU

Tek istekler posta pulu ile karşılanır,
toplu isteklerde % 25 indirim uygulanır.
Fiatı: 6.480 TL.

AMAÇ
YAYINCILIK

Çatalçeşme Sokak 15/1 Cağaloğlu-İST.
Tel: 522 11 96

YAYINLARIMIZ :

- **Nasıl bir demokrasi istiyoruz?/** Server Tanilli.....*(Toplatıldı)*
- **Çağdaş Sendikaya Evet/** Henri Krasucki.....2700 TL.
- **Sabahattin Ali/** Asım Bezirci.4320 TL.
- **Dünya Sendikalar Federasyonu**.....3510 TL.
- **Nâzım Hikmet-Orhan Kemal Dostluğu/** Kemal Sülker.....2700 TL.
- **Konuşmalar-Makaleler 1/** M.Gorbaçov.....*Tükendi*
- **Konuşmalar-Makaleler 2/** M.Gorbaçov.....4860 TL.
- **Tüm Yönleriyle Perestroika/** Aziz Çalışlar.....2700 TL.
- **Marksizm ve Feminizm/** Joanne Naiman.....2160 TL.
- **Felsefe Tarihinin Sorunları/** Theodor Oizerman.....7020 TL.
- **Sovyetler Birliği ve Ortadoğu/** R.Davydkov-O.Fomin.....2160 TL.
- **Yazılar-Konuşmalar/** H.Kutlu..4320 TL.
- **Sorgu/** Kutlu-Sargın.....6480 TL.
- **Nasıl bir eğitim istiyoruz?/** Server Tanilli ..... *Çıkıyor* 2500 TL.

AMAÇ
YAYINCILIK

Çatalçeşme Sk. 15/1 Cağaloğlu-İST. Tel: 522 11 96

Server Tanilli

Nasıl bir eğitim istiyoruz?

YENİ ÇIKTI

AMAÇ

Amaç Yayıncılık: Çatalçeşme Sok. 15/1 Cağaloğlu/İST. Tel: 522 11 96

Felsefe dergisi

88/4

YENİ DÜŞÜNCE TARZI

Felsefe Konusu Olarak ''Yeni Düşünce'' (Ömer B.Canatan)
Yenilenmenin Devrimci Özü (G.Simirnov)
İvmelendirmenin Stratejisi (T.Oiserman)
Yeni Düşünce ve Edebiyattaki Yansıması (A.Adamoviç)
Şablonları Kaldırmak, Klişeleri Parçalamak (O.Yanistki)

□

An Üzerine Bir Deneme (Oktay Taftalı)
Aristoteles'te Çelişkinin ve Üçüncünün Olmazlığı İlkeleri (Ali Irgat)
Maddeci Diyalektik ve Görevcilik (T.Oiserman)
İlk Uygarlıklar Dönemi (V.Masson)
Thales'ten Platon'a - IV (V.Masson)
Nomoi - Yasalar - III (Platon)

□

Atina Okulu (L.M.Batkin)
Dostoyevski'de Karnaval Öğeleri (M.M.Bahtin)

İSTEME ADRESİ:
DE YAYINEVİ Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. 5/3
Cağaloğlu-İSTANBUL
TEL: 511 00 25